T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNDE İRONİ

Servet Karçığa
2501050137

Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Fatih ANDI

DÜZELTİLMİŞ TEZDİR
İSTANBUL 2009

TEZDEKİ DÜZELTİLEN YERLERE DAİR

Tezin uzatma sebebi, tezde anlatılan yerlerin yanlış ve yetersiz oluşundan ziyade; tezde kullanılması elzem olan ama kullanılmayan *Günlüklerin Işığında Ahmet Hamdi Tanpınar*[1]*, Bir Gül Bu Karanlıklarda*[2], *Ahmet Hamdi Tanpınar: Mücevherlerin Sırrı*[3], *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Oyun, Mürebbiye*[4]*, Çalıkuşu*[5] ve *Safahat*[6] adlı kaynakların olmamasıdır. Verilen uzatmada bu kaynaklar okunmuş olup, tezle ilgili yerler, tezin ilgili bölümlerinde dipnotlarla verilmiştir. Bu kaynakların kullanıldığı bölümlerle bölüm alt başlıkları sırasına göre şu şekilde olmuştur:

1. **Mürebbiye**: *İroni Kavramına Genel Bakış* bölümünün *Ahmet Hamdi Tanpınar'a Kadar İroni* alt başlığında kullanılmıştır.
2. **Çalıkuşu:** *İroni Kavramına Genel Bakış* bölümünün *Ahmet Hamdi Tanpınar'a Kadar İroni* alt başlığında kullanılmıştır.
3. **Safahat:** *İroni Kavramına Genel Bakış* bölümünün *Ahmet Hamdi Tanpınar'a Kadar İroni* alt başlığında kullanılmıştır.
4. **Bir Gül Bu Karanlıklarda:** Minâ Urga'nın "Kadın Dırdırı Dinlememek İçin Evlenmedim" yazısıyla *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Nesirlerinde İroni* bölümünün *Tanpınar'ın Şahsındaki İroni Mizacı* alt başlığında Kullanılmıştır.
5. **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa:** *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Nesirlerinde İroni* bölümünün *Tanpınar'ın Şahsındaki İroni Mizacı* alt başlığında Kullanılmıştır.

---

[1] İnci Enginün, Zeynep Kerman: **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş başa**, 3.bs, İstanbul, Dergah Yayınları, 2008

[2] Abdullah Uçman, İnci Handan: "**Bir Gül Bu Karanlıklarda" Tanpınar Üzerine Yazılar,** İstanbul 3F Yayınları, 2008

[3] Ahmet Hamdi Tanpınar: **Mücevherlerin Sırrı,** Haz., İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Yayınları, 2002

[4] Hüseyin Rahmi Gürpınar: **Mürebbiye,** İstanbul, Özgür Yayıncılık 1995

[5] Reşat Nuri Güntekin: **Çalıkuşu**, 41.bs., İstanbul, İnkılap Kitapevi, 2005

[6] Mehmet Akif Ersoy: **Safahat**, 3.bs, Haz: M.Ertuğrul Düzdağ, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2006

6. **Bir Gül Bu Karanlıklarda:** Hilmi Ziya Ülken'nin "Ahmet Hamdi Tanpınar**"** yazısıyla *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Nesirlerinde İroni* bölümünün *Tanpınar'ın Şahsındaki İroni Mizacı* alt başlığında Kullanılmıştır.

7. **Edebiyat Üzerine Makaleler:** Tanpınar'ın "Ahmet Cemil'le Mülakat" yazısıyla Ahmet *Hamdi Tanpınar'ın Nesirlerinde İroni* bölümünün Bireysel İroni alt başlığında kullanılmıştır.

8. **Ahmet Hamdi Tanpınar: Mücevherlerin Sırrı:** Tanpınar'ın "Tartuffe İle Mülakat" yazısıyla *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Nesirlerinde İroni* bölümünün Bireysel İroni alt başlığında kullanılmıştır.

9. **Bir Gül Bu Karanlıklarda:** Minâ Urga'nın "Kadın Dırdırı Dinlememek İçin Evlenmedim" yazısıyla *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Nesirlerinde İroni* bölümünün *Aile ve Evlilik kurumuna yönelik İroni* alt başlığında Kullanılmıştır.

10. **Bir Gül Bu Karanlıklarda: A.** Ömer Türkeş'in "Modern Muhafazakâr Ahmet Hamdi Tanpınar" yazısıyla *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Nesirlerinde İroni* bölümünün *Kıyafete Yönelik İroni* alt başlığında kullanılmıştır.

11. **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Oyun:** Seval şahin Doktora Çalışması, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Nesirlerinde İroni* bölümünün *Edebiyat İlmine Yönelik İroni* alt başlığında kullanılmıştır.

12. **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde Güzel Sanatlar:** Mehmet Samsakçı, yüksek lisans çalışması, Giriş bölümünde kullanılmıştır.

13. **Sosyal Kimlikleri Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman Kahramanları:** Zeynep Kevser Şerefoğlu**,** yüksek lisans çalışması, *Ahmet Hamdi Tanpınar'da Entelektüel Düşüncenin İronisi* bölümünün **Zamana***(saate) Yönelik* ironi alt başlığında kullanılmıştır**.**

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNDE İRONİ

Servet KARÇIĞA

ÖZ

Sokrates'le başlayan, retorikte, felsefede, sanatta, edebiyatta, günlük yaşamda hayatın hemen her alanında kullanılan ironi, tarihsel süreci içerisinde birçok tanımlamalara maruz kalsa da, özde; gerçeğin ima yoluyla, alaylı bir üslupla, eleştirel bir bakış açısıyla, anlatma manalarına gelir. Nihayetinde ironi asıl gücüne edebiyatla ulaşmıştır. Çünkü ironi postmodernist edebiyatçılarla, anlatılarda kurgu olarak kullanılmıştır.

Türk edebiyatında postmodern edebiyata geçişte basamak vazifesi gören Tanpınar, ironiyi eserlerinde kurgu unsuru olarak kullanan ilk yazar ve şairimizdir. Doğu ve Batı edebiyatını çok iyi bilen, Tanpınar eserlerinde yanlış Batılılaşmayla birlikte gelen toplumun hemen her alanındaki yozlaşmaya ironik yaklaşmış ve bu yönüyle kendinden sonra gelenlere örnek olmuştur.

Bu çerçevede, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bütün eserleri incelenerek, eserlerinde ironiyi, hangi konularda, nasıl ve hangi yöntemlerle ele aldığı bu tezin ana konusudur.

IRONY IN AHMET HAMDİ TANPINAR'S WORKS

Servet KARÇIĞA

ABSTRACT

In the historical process, there are many definitons made for irony, which started with Socrates and takes place almost in all fields of life, such as rhetoric, philosophy, art, literature, and daily life. Despite this fact, essentially, it maeans the expression of reality through implication, jeeringly, and with a critical aspect. Once for all, irony has reached its actual power in literature. Because irony has been used as fiction in narrations with the postmodernist writers.

In Turkish literature, Tanpınar, who can be defined as the transitional step to postmodern literature, is the first writer and poet that used irony as the fiction element in his works. Tanpınar, who knows Eastern and Western literature very well, had an ironic approach to the degeneration almost in all fields of the community, as a result of wrong westernization and he set an example to the subsequents

In this context, the main subject of this thesis is the analysis of how and in which areas Ahmet Hamdi Tanpınar has discussed the irony in his works, and the approaches he used, by examining his works.

ÖNSÖZ

İroni kavramı, bugüne kadar farklı tanımlama çabalarıyla ele alınmış bir kavramdır. Retorikte, felsefede, sanatta, edebiyatta ve günlük hayat içerisinde kullanılan ironi, asıl ve zengin uygulama alanını ve dil içindeki en iyi örneklerini şüphesiz edebiyatta bulmuştur.

Türk edebiyatında ironiyi, eserlerinde en zengin açılımlarla kullanan edebiyatçıların başında gelen isimlerden birisi de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Biz bu çalışmayla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde ironi kavramını bütün yönleriyle ele aldık.

Bizden evvel Sivas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde benzer bir adla yapılan bir yüksek lisans tez çalışması mevcuttur[7]. Biz bu çalışmayı incelediğimizde, Tanpınar'ın hayat hikâyesinin ve eserlerinin tanıtımının birer bölüm olarak tezde yer aldığını, Tanpınar'da ironi konusunun tezin yalnızca çok dar bir bölümüne sıkıştığını ve bu sayfalarda ele alınışın ise hiç yeterli olmadığını gördük. Sözgelimi ironi kavramıyla ilgili kaynakçanın çok zayıf olması, Tanpınar'ın şiirlerine hiç yer verilmeyişi ve Tanpınar'ın eserlerinde ironi örneği olarak gösterilen yerlerin, niçin ironi olduğuna dair etraflı açıklamalara değinilmemesi, Tanpınar'ın denemeleri ve *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi'*ne yer verilmeyişi v.b. gibi eksiklikler ve kusurlar, bizim bu tezi devam ettirmemizde etkili olmuştur.

Çalışmamızın birinci bölümünde, "ironi" kelimesini kavramsal açılımlarıyla tartıştıktan sonra, tarihî seyri içerisinde ironi kavramının hangi merhalelerden geçtiğini ve bu merhalelerin sonucunda ironi kavramına nasıl yaklaşıldığını anlattık. İkinci bölümümüzde, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mensur eserlerinde, üçüncü bölümümüzde ise şiirlerinde ironiyi hangi konulara yönelik olarak nasıl kullandığını ortaya koyduk.

[7] **İroni Kavramı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde İroni**, Haz., Arzu Karadikme, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2006

Çalışmamız esnasında en belirgin sıkıntı, ironi kavramıyla ilgili kaynakların az olmasıydı. Bunun nedeni ironinin bir kavram olarak bizim edebiyatımıza geç girmesidir. İroniyle ilgili ilk teorik ve uygulamalı çalışmalar, 1990'lı yıllardan sonra başlamış ve 2000'li yıllardan sonra da hız kazanmıştır.

İroni alanında yapılan çalışmaların edebiyatımıza geç girmesi de ister istemez, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerindeki ironik yönün geç algılanmasına sebep olmuştur. Bu yüzden çoğu araştırmacı Tanpınar'ın eserlerindeki ironinin kullanıldığı yerleri hicivle açıklamaya çalışmıştır. Bu da bizim işimizi güçleştirmiş ve bizi daha titiz bir çalışmaya sevk etmiştir.

Çalışmamız, yukarda belirttiğimiz bu üç bölümün ardından, elde edilen bilgilerin ve yapılan tespitlerin değerlendirildiği "Sonuç" bölümü ve bir "Kaynakça" kısmı ile son bulmaktadır.

Çalışmanın tüm aşamalarında deneyimi, bilgisi ve hoşgörüsü ile desteğini hiçbir zaman esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. M. Fatih Andı'ya; maddî, manevî desteklerini her zaman hissettiren aileme ve yakın arkadaşlarıma buradan teşekkür diyorum.

Servet KARÇIĞA
ARALIK 2008

İÇİNDEKİLER

TEZDEKİ DÜZELTİLEN YERLERE DAİR……ii
ÖZ …… iv
ABSTRACT ……..v
ÖNSÖZ ……..…….. vi
İÇİNDEKİLER …… viii
KISALTMALAR …… xi

GİRİŞ ……. 1

I. BÖLÜM: İRONİ KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ …….. 5
A. İRONİ KAVRAMI ……..…….. 5
1. Retorikte ironi ve Sokratik İroni …….…….. 15
2. Felsefede İroni …… 18
B. ELEŞTİREL İRONİ …….. 25
1. Mizah ……. 27
2. Kara Mizah …….. 30
3. Hiciv …… 33
4. Gülme, Komik Üzerine …….. 35
5. Nükte …….. 36
6. Kinaye …….. 37
C. SANAT VE EDEBİYATTA İRONİ……. 38
1. Ahmet Hamdi Tanpınar'a Kadar Türk Edebiyatında İroni…… 43

II. BÖLÜM: AHMET HAMDİ TANPINAR'IN NESİRLERİNDE İRONİ……. 49

A. KİŞİLERE YÖNELİK İRONİ …… 53
1.Tanpınar'ın İronik Mizacı …….…… 53
2.Bireysel İroni ……. 56
a. İronik İsim Sembolizasyonu ……
66
b. İronik Alegori …….
69
c. Trajik İroni ……
72
B. TOPLUMSAL OLAYLARA YÖNELİK İRONİ…… ……76
1.Aile ve Evlilik Kurumuna Yönelik İroni…….76
2. Din ve Hurafelere Yönelik İroni ……. 80
3. Kıyafete Yönelik İroni …… .. 83
4. Kahvehane Hayatına Yönelik İroni…… 88
5. Ölüme Yönelik İroni …….. 91
C. AHMET HAMDİ TANPINAR'DA ENTELEKTÜEL DÜŞÜNCENİN İRONİSİ …… 95
1. Sanata Yönelik İroni ……. 97
a. Musikî ve Sese Yönelik İroni…… 97
b Modern Mimariye Yönelik İroni…… 103
c. Sinemaya Yönelik İroni ……. 113
2. İlme Yönelik İroni ……. 119
a. Tarih İlmine Yönelik İroni …… 126
b. Edebiyat İlmine Yönelik İroni ……. 128
3. Siyasal İroni ……. 130
a. Hukuk Sistemine Yönelik İroni …… 132
b. Bürokrasiye Yönelik İroni . ……... 133
4. Doğu-Batı Meselesine Yönelik İroni…….. 139
5. İkilik Kavramına Yönelik İroni ……. 144
6. Zamana(Saate) Yönelik İroni …… 150
7. Psikanalize Yönelik İroni …….. 158
8. İspritizmaya Yönelik İroni …….. 160

III. BÖLÜM: AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ŞİİRLERİNDE İRONİ…… 163
A. EŞİK KAVRAMINA YÖNELİK İRONİ…… 163
B. MİTOLOJİK UNSURLARA YÖNELİK İRONİ…… 169

SONUÇ …… 184
KAYNAKÇA …… 187

KISALTMALAR

A.e.	: Aynı eser
A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
A.y.	: Aynı yayın
Bkz.	: Bakınız
bs.	: Baskı / basım
C.	: Cilt
Der.	: Derleyen
Çev.	: Çeviren
Haz.	: Hazırlayan
No:	: Numara
SAE	: Saatleri Ayarlama Enstitüsü
S.	: Sayı
s.	: Sayfa

GİRİŞ

Ahmet Hamdi Tanpınar Türk edebiyatının yetiştirdiği önemli şahsiyetlerden biridir. Şüphesiz Tanpınar, bunu kültürel ve estetik açıdan çok yönlü ve birikimli bir insan olmasına, eserlerindeki edebî ustalığa ve bu doğrultuda bu eserlerin özgün üslubuna borçludur.

Tanpınar'ı kategorize etmek oldukça zordur. "Bir kültür, bir insan" sözü en çok Tanpınar'a yakışır. Tanpınar bu yönüyle çok kültürlü ve çok yönlü bir yazardır. Tanpınar'ın çok yönlü bir yazar olmasını kısaca şu maddelerle özetleyebiliriz.

1. Türk edebiyatını tarihi seyri içinde çok iyi bilmektedir. Yeni Türk Edebiyatı (Tanzimat sonrası) kadar, Halk ve Divan Edebiyatında ve hatta Türk tarihinin meseleleri konusunda da bilgilidir.

2. Batı edebiyatını da çok iyi bilir. Türk ve Batı edebiyatıyla ilgili çarpıcı mukayeseler yapar. 1950'li yıllardan sonra Avrupa'nın değişik ülkelerine yaptığı gezilerle Batıyı daha yakından tanıma fırsatı bulmuştur. İyi bir gözlem insanı olan Tanpınar, bu yönüyle, Doğu-Batı kültürlerini sentezleyerek yazılarına orijinal bir şekilde aksettiren ender yazarlarımızdandır.

3. Tanpınar şair olmasının yanında ve hatta belki ondan daha çok, roman, hikâye, makale, deneme, edebiyat tarihi gibi nesir alanlarında da kuvvetli bir yazardır. O şiirinde sustuğu yerleri nesirlerinde anlatan bir yazardır. Bu yüzden onun nesirlerine, özellikle de roman ve hikâyelerine "ayrıntı sanatı" denilebilir. Bir edebiyat araştırmacısı ve tarihçisi, bir akademisyen ve bilim adamı olarak Tanpınar, eser verdiği edebî türlerin mahiyet ve değerlerini çok iyi bilmektedir.

4. Tanpınar edebiyattan başka, diğer sanat dallarıyla yakından ilgilenen bir yazardır. Onun yazılarında resim, heykel, musikî, mimarî, sinema gibi sanat

dallarıyla alakalı çok temaslar ve hatta bilgiler ve yorumlar vardır. Plastik sanatlarla da yakından ilgilidir.[8]

5. Tanpınar aynı zamanda tarih, felsefe, psikoloji (psikanaliz), sosyoloji gibi ilim dallarına da ilgi duyan ve bu alanlarda okumaları olan bir şahsiyettir.

Tanpınar'ı yukarıdaki özellikleri kadar önemli kılan bir yönü daha vardır. Bu da, Türk edebiyatında ironiyi sistemli ve bilinçli bir şekilde zengin açılımlarıyla kullanan yazarlardan olmasıdır.

***

İroni kavramının tarihi Antik Yunan çağına dayanır. İroninin Sokrates ile sistemleştirilmeye başladığı düşünülmektedir. Başta retorikte, güzel konuşmanın bir sanatı olarak karşımıza çıkan ironi, insanları kandırmak yahut kandırmak için kullanılan bir söz hüneridir. Felsefede doğrudan anlatma özelliğini kazanan ironi daha çok metafizik olayları, doğayı, kader karşında insanı anlatmak için kullanıldı ve felsefenin evi olarak görüldü. İroni daha sonraları (19. yy.dan itibaren) sanat ve edebiyatta daha yoğun bir biçimde kullanılmaya başlanıldı. Konuşma dilinde, günlük hayatın hemen her sahasında kullanılmaya başlanan ironiyi Vefa Taşdelen şu cümlelerle anlatır:

"İroni eleştirel bir tavırdır, fakat dalga geçerek, iğneleyerek, hatta alay ederek eleştirilen bir tavırdır. İlk önce olumlar ve onaylar gibi görünür, fakat onun onaması ve olumlaması, aslında olumsuzlaması ve reddetmesidir. Kuşkusuz ve doğrudan reddetmekten, doğrudan karşı çıkmaktan daha acıdır. Onun onayı sarsma hareketidir. Olumlayarak olumsuzlamak, onaylayarak reddetmek, ironik bir ürkeklik biçimidir. Düz mantıktan ve düz ifade biçiminden daha fazlasına ihtiyaç duyan, belirli ölçüde zihinsel birikim, kapasite ve yetenek isteyen bir söylem biçimi olduğu açıktır. Doğrudan doğruya herkes eleştirebilir. İroninin dolaylı mantığı bir yeteneği, bir birikimi, bir zekâyı ve zihinsel yeterliliği gerektirir. İroninin karşıtlığa dayalı mantığı sayesinde yenilen, yenilgisini hemen değil, zaman geçtikçe anlar. Zehirli yergi zaman geçtikçe etkisini hissettirir. Bu nedenle onda "gittikçe" acıtan ve burkan bir güç vardır."[9]

[8] Mehmet Samsakçı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Güzel Sanatlar, İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Çalışması, 2005

[9] Vefa Taşdelen, "İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, s., 54-55

İroni asıl gücüne edebiyatla kavuşmuştur. İroni bilhassa postmodern metinlerle birlikte artık sadece kavram özelliği yönüyle değil de daha çok kurgu unsuru yönüyle kullanılmaktadır.

Türk edebiyatında Tanpınar, ironiyi kurgu unsuru olarak yazılarında kullanan ilk kişidir. Onun pek çok metninde ironin izi sürülebilir. Bunun olmasının sebebi de Tanpınar'ın ironik mizaçlı bir insan olmasında yatmaktadır. Tanpınar'ın "Acıbadem'deki Köşk" hikâyesiyle, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı tamamen ironik kurguyla yazılmış eserleridir.

Tanpınar, eserlerinde ironiyi, yanlış Batılaşmayla birlikte, gerek toplumsal ve sosyal olayları, gerekse günlük yaşam içerisinde insanların bireysel özelliklerinde görülen olumsuzlukları ima yoluyla ve örtülü anlatma özelliğiyle yapar. Zaten, ironinin kendine mahsus örtük bir anlatımı vardır. Vefa Taşdelen'e göre ironinin ilk özelliği, bu örtük anlatımla, hakikatleri gizlemeye çalışmasıdır.

> "İronik anlatımın ilk öğesi gizlemektir. Yazar gerçeği bilmektedir, ama bilinçli bir bilmezlik sergiler. Dışarıdan bir gözle, safça bu karşılığın farkında değilmiş gibi "öylesine" anlatır. Ama kurgu ve atmosferi bu gizlenmiş, saklanmış gerçeğin daha etkili anlaşılmasına yönelik olarak oluşturur."[10]

Tanpınar yukarıdaki ironinin "öylesine" anlatma özelliğini çok iyi kullanır. Özellikle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde. Hayri İrdal, başından geçen hadiseleri "öylesine" anlatıyormuş gibi görünür. Roman kahramanı için her şey normalmiş gibi görünse de roman yazarı Tanpınar için durum tam aksidir. O yaşadığı dönemin siyasal olaylarını, bürokrasi kurumlarını, sanat ve ilim telakkilerini ironinin "olumlayarak reddetme" özelliğiyle eleştirmektedir. Burada Tanpınar'ın bakış açısıyla ironinin eleştirel bakış açısı birleşmektedir ve ortaya muazzam bir güç çıkmaktadır. Bu güç ironinin eleştirel bir bakış açısına sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

> "İronik anlatımın bir başka öğesi de eleştirel bakıştır. Yazar her ne kadar saçmalığı, karşıtlığı tarafsız bir şekilde anlatıyor gibi görünse de, metnin gerisinde ağır bir eleştiri

[10] **A.y**. s. 84

vardır. Toplumsal yapı, tarihsel yanlışlıklar, yaşanan saçmalıklar, bürokratik açmazlar, yanlış anlayışlar ironinin gücüne mahkûm edilirler."[11]

Tanpınar bu eleştirel bakışını genellikle nesirlerinde kullanır. Şiirlerinde de ironiyi kullandığı yerler vardır. Yalnız, şiirlerindeki ironi daha çok kendi mizacıyla ilgilidir. Bu ironik mizaç Tanpınar'ın düşüncesinde var olan ikilik ve eşik kavramından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden Tanpınar, Doğu-Batı kültürü arasında sıkışıp kalmış kendisi gibi eşikte yaşayan insanların hayat karşısındaki açmazlarını ironik bir üslupla anlatmaktadır. Tanpınar, kendisi gibi eşikte yaşayan insanların hayatlarını, dünyada eşine az rastlanacak bir güzellikle, ironik bir kurguyla yazdığı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında anlatır. Bu romanda, Tanpınar, ironiyi şu özellikleriyle kullanır.

"Saatleri Ayarlama Enstitüsü nitelikli edebiyatın tüm özelliklerine sahiptir. Toplumsal olayları gülmece yoluyla eleştirmekle ve bu olaylar boyunca çıkan tiplemelerle sınırlı değildir, bireylerin psikolojik ve kültürel problemlerini estetik bir üslupla ele alır. Edebi kişiler belli bir otonomiye sahiptirler, hayalleri vardır, acı çekerler, çeşitli gelişim aşamaları gösterirler, romanda güncel politik olaylar kişiler veya kurumlar hiçbir şekilde doğrudan doğruya eleştirmezler. Dolaylı bir biçimde yazar toplumdaki bir takım çarpıklıklara, örneğin bürokrasiye değinir, ama eleştirilen roman kurgusunun içine girer, amacı sadece 1960'ların Türkiye'sinin gerçeğini ortaya koyan bir yapıt vermek değildir."[12]

Türk modernleşmesinin sancılarını derinden yaşayan Tanpınar, sadece var olanı aktarmaktan öte, yaşadığı dönemin olumsuzluklarını ideolojik bir tavır takınmadan, ince bir alayla, eşsiz ironik üslubuyla anlatmıştır.

Bu tezin amacı da ironinin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerine hangi açılardan, nasıl yansıdığını bulma noktasından hareketle, yazarın bugüne kadar yayımlanmış tüm eserlerini inceleyerek, eserlerinde ironinin nasıl kullanıldığını ortaya koymaktır.

---

[11] Necip Tosun, "Öyküde İronik Anlatım" **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, , s. 84

[12] Christoph k. Neumann, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" **Doğumunun 100, Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, Çev., Şebnem Yüce, haz., Sema Uğurcan, İstanbul, Kitapevi, 2003 s. 137

BİRİNCİ BÖLÜM: İRONİ KAVRAMINA GENEL BAKIŞ

A. İRONİ KAVRAMI

Dil canlı bir varlıktır. O da her canlı varlık gibi doğar, gelişimini sağlar, yeri ve zamanı gelince ya değişime uğrar, ya unutulur, ya da kullanımdan kalkar. Dil içerisinde yer alan kavramlar için de durum böyledir. Burada yok olmaktan ziyade zamana, mekâna ve toplumsal değişimlere bağlı olarak gelişme ve yeniden tanımlanma söz konusudur. Kavramlardaki bu değişimleri Soren Kierkegaard, "… kavramların da geçmişleri vardır, onlar da zamanın yıpratıcı etkileri karşısında en az insanlar kadar acizdirler."[13] sözüyle açıklar. Kavramlar, tarih içerisinde farklı kuramcıların ve araştırmacıların yaklaşımlarıyla ya belirgin bir şekilde değişmiş ya da anlamında daralmalar, genişlemeler olmuştur. İroni kavramı için durum bundan farklı değildir.

İroni kavramının retorikte, felsefede, sanatta, edebiyatta ve günlük hayatta kullanıldığını düşününce, her kullanım alanındaki insanlara bağlı değişik tanım ve yaklaşımların olacağı mukadderdir. Beliz Güçbilmez bu durum için *Sophokles'ten Stoppaerd'a İroni ve Dram Sanatı* adlı kitabında; " Farklı kuramcıların yaklaşımlarıyla farklı tarih ve coğrafyalarda, anlamının ve işlevinin belirgin bir biçimde değişmiş olması, hatta zaman zaman birbirini çelen açıklama ve tanımlamalarla ele alınması, kavramın özellikle de felsefe alanındaki kullanımında ciddi bir güçlüğü ve belirsizliği beraberinde getirmektir."[14] demektedir. Bu kadar geniş sahada kullanılan ironi kavramının sınırlarını çizmek çok zordur. Bir de bu kelimeye yakın, anlamları nüanslarla ayrılabilinen başka kavramlar varsa durum biraz daha zorlaşacaktır. Nitekim Şaban Sağlık, ironi kavramının tanımlanmasındaki güçlüğü ve sınırlarının çizilememesini kavramın çok geniş alanda kullanılmasına ve mizah, hiciv gibi kavramlarla karıştırılmasına bağlar:

---

[13] Soren Kierkegaard, **İroni Kavramı,** 2. bs., Çev. Sıla Okur, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, s.11-12

[14] Beliz Güçbilmez, **Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı,** Ankara, Deniz Kitapevi, 2005, s. 12

"Humour kelimesiyle aynı anlamda kullanılan ironi, karmaşık yapısı ve sık sık mizah ve hicivle karıştırılması sebebiyle, sınırları belirli bir terim olmaktan uzaktır. Bu yüzdendir ki tanımında farklılıklar görülür. Bir de hayatın her alanında kullanılması, ironiye sınır çizmeyi imkânsız hale getirmektedir."[15]

Kierkegaard başta olmak üzere, çoğu kuramcılar ve araştırmacılar ironi kelimesini genel olarak Sokrates'e dayandırırlar, fakat her kuramcı ve araştırmacı, kendi çalışma alanına göre ironiyi, kendine yakın bulduğu tanımlarla kendi görüşlerini destekler mahiyette açıklamıştır. Başlangıçta retorikte güzel konuşma hüneri olarak kullanılan ironi, daha sonraki yıllarda felsefede, sanatta, edebiyatta ve günlük hayatın değişik alanlarında kullanılmaya başlanmıştır. Durum böyle olunca filozoflar, sanatçılar, edebiyatçılar kendi görüşleri doğrultusunda ironiyi kullanmışlar ve bunun neticesi olarak ironi anlamsal ve işlevsel olarak değişikliklere, farklı tanımlamalara uğramıştır. Bu perspektifte Necip Tosun, ironi kavramının tarih içerisindeki seyrini şöyle anlatır:

"İroni tarihsel süreç içerisinde pek çok değişime uğramış, her disiplin (felsefe, tiyatro, edebiyat) onu kendi perspektifinden yorumlamıştır. Platon, Aristoteles, Hegel, Kierkegaard, Nietsche, Goethe, Derrida, Umberto Eco, Milan Kundera, Terry Eagleton, Friedrich Schlegel, Connop Thirlwall kendi bakış açılarından, bulundukları, seslendikleri disiplinden ironiyi kavramsal boyutları, işlevi, önemi ve önemsizliği çerçevesinde irdelemiştir. Kimi bir retorik aracı kimi felsefi bir kavram kimi de sanatın vazgeçilmez bir unsuru olarak değerlendirmiştir."[16]

İbrahim Şahin, ironinin bu kadar farklı şekilde ele alınmasının ve ironiye bu kadar ilgi gösterilmesinin sebebini, ironi kavramındaki muammaya bağlar. "… kavramın tabiatında genel bir belisizlik vardır ve bu durum, terimin niçin son derece ilgi çekici bir araştırmanın ve spekülasyonun kaynağı olduğunun ana sebeplerinden biridir."[17] diyerek farklı yorumlamaları son derece makul karşılar ve bunu ironi kavramının belirsizliğine bağlar. Aslında bu belirsizlik tamamen Batı menşeli olan ironinin tarih sürecinde birçok safhadan geçmesi ve her safhada anlamsal ve işlevsel birtakım değişikliklere uğramasından gelir. Kendi içerisinde bile bu kadar değişiklikler gösteren bir kavramı, başka bir dile çevirmek ve kavramın anlamsal karşılığını bulmak ve bu doğrultuda kavramı tanımlamak zordur. Yukarıdaki

[15] Şaban Sağlık, "Bir Porte ve Türk Şiirinde Dokuz İronik Söylem", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, s. 92
[16] Necip Tosun, "Öyküde İronik Anlatım" **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, s. 85
[17] İbrahim Şahin, "Romantik Bir Tavır Olarak İroni," **Yazgı** , S., 1, Ekim 2006, s., 29

nedenlerden dolayı, ironi kavramının Türk dilinde tam bir karşılığı yoktur. "Kinaye, tariz, tecahül-i arif ve istihza tarzını kısmen yansıtsalar da dilimizde tarihsel, felsefî, edebî ve sanatsal birikimi ile ironiyi tam olarak karşılayacak bir kelime yoktur."[18] Hal böyle olunca ironi kavramını açıklamak zorlaşacaktır. Bu zorluğu aşmanın belki en uzun ama en kestirme yolu, ironi kavramını incelerken ve araştırırken ironiyle ilgili bütün değerlendirmelerin gözden geçirilmesi olacaktır. Bütün bu gayretlerin sonucunda, toplanan bilgiler ışığı altında ironi kavramını tanımlamak ancak mümkün olacaktır. Biz de ironiyi önce anlamak, sonra da daha şümullü anlatmak için bu çalışmada aynı metodu uyguladık ve ironiyi genel hatlarıyla ele almaya çalıştık.

"Açıkça, doğrudan söylenmeyen ya da söylenmek istenmeyen şeylerin tersinerek ve ima yoluyla anlatılması"[19] manasına gelen ironi kelimesi Büyük Felsefe Lügatinde şu manalara gelir:

> " Nakızı ile tesmiyenin bir nevi istihza veya ayıplama niyetiyle sarahaten zıddı söylenerek söylenilmek istenileni anlatma. -1) Bu, başkalarına karşı saygılı bir vaziyet olarak kıyafet değiştirmiş bir küstahlıktan, eğlenip zevklenmekten ibarettir. -2) Kendi nefsimize karşı zıt duyguların mücadelesidir. Meselâ insan kendinde yüksek duygular görür ve bunlara bir budalalık gibi bakar, onları duymakla eğlenir. -3) Kimseye ilişiği olmayan fakat fikirlerin tertibinde, sıralanışında kendini gösteren garabet."[20]

Zıddı söylenerek yapılan ironide maksat eğlenmek, gülmek değildir. Maksat eleştirmektir, Ama bu eleştirmede ironist gayet doğal davranır ve ciddiyeti elden bırakmaz. "Ciddi bir tavırla söylendiği halde alay olduğu belli olan/sezilen acımasız veya söylenenin tam tersinin kastedilmesi"[21] olan ironide bu ciddi tavrıyla ironist alayını, eleştirisini gayet soğukkanlılıkla ama mizahî unsurlarla yapar ve acımasızlığını bal kabında ağulu bir yemek olarak takdim eder. Başta ironiye maruz kalan kişi, ironistin bu taktiğiyle eleştirildiğinin farkına bile varamaz. Anlayabilmesi için biraz zamanın geçmesi gerekir. Başta ironiye maruz kalan kişi, ağlanacak haline kendisi de güler çünkü ortada mantıksal bir çarpıtma vardır. Bu mantıksal çarpıtmayla kendisi ve etrafındakiler, her şeyi bir oyun bir şakadan ibaret sanırlar. Ancak durum hiç de sandıkları gibi değildir. Onlar alttan alta ima yoluyla, dolaylı bir

[18] V efa Taşdelen, "İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1**, Hece, S.124, Nisan 2007, s. 53
[19] Ali Emre, Kötünün Tekerine Çomak Sokmak Ya DA Bal Tasındaki Ağu, **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece, S. 125, Mayıs 2007, s., 131
[20] Mustafa Namık Çankı, **Büyük Felsefe Lügatı 2,** İstanbul, Aşıkoğlu Matbaat, 1955, s. 3008-309
[21] Turan Karataş, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü,** Ankara, Akçağ Yayınları, 2004 s. 238

şekilde eleştirilmektedirler. Vefa Taşdelen ironideki bu ima yoluyla yapılan karşıtlıkları ve bu karşıtlıkların altında yatan eleştiriyi şöyle anlatır:

> "İroni mantıksal bir çarpılmadır, imadır. Bir şey söylemek, fakat söylediğinin ötesine geçmek, söylediği şeyle söylemediğini ima etmektir. Bir oyundur, bir şakadır, bir yergidir, bir eleştiridir."[22]

Bu yüzden ironiye söz oyunu da denilebilir. Bu söz oyunun kuralı söylenen sözün aksisinin ima edilmesidir. O zaman "fenomen öz değil, özün karşıtı"[23] olur. Fenomen özün karşıtı olduğuna göre; ironide anlatılan veya hedef gösterilen aslında bir gölgeden ibarettir. Asıl öz, "Karagöz ve Hacivat"ta olduğu gibi perdenin arkasındadır. Bu yüzden ironistin zehirli oklarına maruz kalan kişi, her anlatılanın arkasında bir "bit yeniği" aramalıdır. Nükteli, esprili, iğneleyici bir tarz olan ironide, ironist adeta kelimelere oyun oynatır. Son derece dikkatlidir. O dikkatli olsa da kuşkuyu elden bırakmaz.

Richard Rorty, "Olumsallık, İroni ve Dayanışma" kitabında ironistin özelliklerini üç maddeyle özetler:

> "(1) İronistin, öbür sözcük dağarlarından, karşılaştığı insanların nihai kabul ettiği sözcük dağarlarından etkilenmiş olmasından ötürü kendisinin hâlihazırında kullanmakta olduğu nihai sözcük dağarı hakkında radikal ve süre giden kuşkuları vardır; (2) Kendisinin şimdiki sözcük dağarı içerisinde ifade edilen argümanın bu kuşkuları ne garantileyeceğini ne de dağıtacağını idrak eder; (3) kendi durumu hakkında felsefe yapması ölçüsünde kendi sözcük dağarının gerçekliğe başkalarınınkinden daha yakın olduğunu, kendisine ait olmayan bir güçlükle ilişki içinde olduğunu düşünmez. Felsefe yapmaya eğilimli ironistler sözcük değerleri arasında seçimim yansız ve evrensel bir sözcük dağarı içinde ya da bir kimsenin gerçeğe uzanmak için geçmişteki görünüşlerle mücadeleye girmesi yoluyla yapılmayıp, bu seçimin basitçe yeni sözcük dağarını eskisiyle kapışarak yapıldığını kabul eder."[24]

Richard Rorty, ironistin kelime dağarları üzerinde nasıl bir titizlikle çalıştığını bunu yaparken kuşkuyu ve dikkati elden bırakmadığını ve ironistin elinde kelimelerin eski ve yeni anlamları arsında nasıl bir çatışma yarattığını anlattı. Ona göre ironist, kelime dağarlarını çok iyi bilmelidir. Çünkü o kelimelerle, kelimelere yüklediği anlamlarla ironisini yapar. Daha doğrusu ironist kelimelerin arkasına saklanır. Çoğu kez de kelimelerin çok anlamlılık özelliklerinden yararlanır. Böylece

---

[22] Taşdelen, **a.g.m.,** s. 53
[23] Kierkegaard, **a.g.e**., s. 228
[24] Richard Rorty, **Olumsallık,İroni ve Dayanışma,** Çev**.,** Mehmet Küçük, Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı yay., 1995, s. 115

kendisini gizler. Vefa Taşdelen de Richard Rorty gibi, ironideki bu örtük ve çok anlamlı anlatımın olmasını daha çok ironistin kendisini gizleme çabasına bağlar.

> "İronik anlatımın ilk öğesi gizlemektir. Yazar gerçeği bilmektedir, ama bilinçli bir bilmezlik sergiler. Dışarıdan bir gözle, safça bu karşılığın farkında değilmiş gibi "öylesine" anlatır. Ama kurgu ve atmosferi bu gizlenmiş, saklanmış gerçeğin daha etkili anlaşılmasına yönelik olarak oluşturur."[25]

Bu bilmezlik Sokrates'e kadar dayanır. Sokrates'in ironisinin temelini bu "bilmezlikten gelme" oluşturur. Sokrates karşısındaki insanların aslında hiçbir şey bilmediklerini ortaya çıkarmak için kendisi hiçbir şey bilmiyormuş gibi davranır. Cahil görünür, saf insan ruh haletine bürünür ve karşısındaki insana sürekli sorular sorar ve onları küçük düşürmeye çalışır. Onun asıl amacı, insanları küçük düşürmek değil, insanların aslında fazla bir şey bilmediklerini ortaya çıkartmaktır. Aslında Sokrates iyi niyetlidir. İstese insanların cahilliklerini hicivle anlatabilirdi. Ama o bunu yapmaz, kendisi cahil insan rolüne bürünür ve onlarla kelimeler oyun oynar. Soren Kierkegaard, Sokrates'in ironisindeki cahilliğin özelliklerini şöyle anlatır:

> "Aşırı bir bilgeliğin karşısında alabildiğine cahil, alabildiğine aptal, kütük gibi durur ama o kadar sıcakkanlı ve öğrenmeye heveslidir ki, bilginin ev sahipleri böyle birinin dağ gibi birikimlerini yağmalamasından büyük zevk duyar. Duygusal ve anlamsız bir heyecanla ilgili olarak, başkalarını etkileyen büyük olayları kavramayacak kadar kalın kafalı olmak, aynı zamanda bugüne kadar bir sır olarak kalmış her şeyi kavrayıp anlamak isteyen bir iyiliği de açıkça ortaya koymak, bence ironinin son derece normal ifadeleridir."[26]

Kierkegaard'ın ifadelerine bakılırsa, ironi iyi ile kötü, güzel ile çirkin, doğru ile yanlış arasında gel-gitler yaşayan bir kavramdır. Onun evi Araf'tır denilebilir. Aslında ironi olumsuzlukları bir yandan eleştirirken bir yandan da olması gerekenin, doğru yolun formüllerini ortaya koyar. O bir yandan yıkarken, aslında bir yandan da yıkılanı inşa etmektedir. Niyeti iyiyi, güzeli, doğruyu göstermektir. İroni iyilikleri, güzellikleri, doğrulukları bu kavramların zıtları ile anlatarak, komiklik havası içerisinde, eleştirisini çaktırmadan yapar. Sokrates'in yaptığı da bundan farklı değildir. Onun sorularıyla köşeye sıkışan insanlar, gerçekte bir şey bilmediklerinin farkına varırlar. Sokrates, insanların gerçeğin farkına varacağı ana kadar, onlarla tiyatro oynamaktadır. İşte bu tiyatroda sergilenen oyun ironinin ta kendisidir.

---

[25] Taşdelen, **a.g.m.,** 84
[26] Kierkegaard, **a.g.e.,** s. 230-231

Sokrates'in niyetinin iyi olduğunu söylemiştik. O, karşısındaki insanlara direkt olarak cahilsiniz, hiçbir şey bilmiyorsunuz diyebilirdi. Sokrates, öyle yapacağı zaman, söylemlerinden tartışmalar çıkacağını çok iyi biliyordu. Ona göre önemli olan insanların kendi cahilliklerini kendilerinin bulmasıydı. Bunun gerçekleşebilmesi için de ironi yapmak kaçınılmazdı. Sokrates'in soruları karşısında insanlar hem ne kadar cahil olduklarını görüyor hem de bu cahilliklerinin ortaya çıkmasından herhangi bir rahatsızlık duymuyorlardı. Çünkü karşılarında bilgelik taslayan bir insan yoktu. Bu oyun içerisinde cahillikleri ortaya çıkan insanlar, hâlâ Sokrates'i cahil bir insan olarak görüyorlardı. Çünkü Sokrates rolünü masumca oynuyordu. Kierkegaard, ironistin başarısının da ancak bu masumlukla mümkün olabileceğini söyler:

> "İronistin aptallığı ne kadar masumane, çabaları ne kadar dürüst ve gerçekçi görünürse alacağı haz o kadar fazla olur. Buradan anlaşılacaktır ki, cahilken bilgili görünmek de, en az bilgiliyken cahil görünmek kadar ironiktir. İroni, en sade ve kıt insanları seçerek onları değil ama bilgili olanları alaya almak isteyince, kendisini daha da dolaylı bir yoldan karşıtlıklar ilişkisi içinde gösterebilir." [27]

Bu karşıtlık ilişkisi içinde ironinin başarısı, ironistin anlattıklarının gerçeklik perdesi altında olmasından kaynaklanır. İronist, bilinen olumsuzlukları gerçekçi bir üslûpla anlatır. Ona göre her şey normalinde devam etmelidir. O eleştirisini, her şey yolunda gidiyormuş edasıyla yapar. İşte komiklik unsuru da buradan doğar. Okuyucu aslında her şeyin normal gitmediğini bilir ama anlatı içinde her şey normalmiş gibi anlatıldığından dolayı da bu karşıtlık ilişkisi içerisindeki zıtlıklara gülmemek için kendini zor tutar. Buradaki gülme kahkaha şeklinde olmaz. Belki bir tebessüm ama buruk bir tebessümdür. Çünkü yazar anlatıda kullandığı kişilerle aslında toplumu, toplumdaki açmazları, bozuklukları eleştirmektedir. Okuyucu da toplumdan bir fert olduğunu iyi bilir. Ama yine gülmekten kendini alamaz. Bu gülme aslında okurun ve dinleyicinin kendi ağlanacak halidir. Zaten ironistin niyeti, rahatsız etmeden rahatsızlıklarını ortaya koymaktır. Buradaki rahatsız etmeme yazarın anlatıda takındığı tavırdır, saf görünmesidir, bilmezlikten gelmesidir. Yoksa sonuç itibariyle, anlatıdan çıkarılacak bir rahatsızlık vardır, çünkü ironinin bünyesinde hiciv kadar olmasa da eleştiri bulunmaktadır. İronist bu eleştirisini bıyık altından gülerek yapar ve kendisine yapılan haksızlıklardan böylece öç almış olur. O zaman ironi

[27] **A.e**., s. 231

“küçümsenen ve değersiz görülenlerin, bir zeka kıvraklığı eşliğinde kendilerine yukarıdan bakanları ya da onların temsil ettikleri değerleri küçük düşürme ameliyesi, incinenlerin incitmesi, korkutulanların korkutması, kâle alınmayanların kendilerini çevreleyen kişi ve değerleri ti’ye alması” alması olarak da tanımlanabilir.[28] Bu tanımdan yola çıkarak, ironi için, muhatabı karşıtlık içinde küçük düşüren bir eleştiri sanatı da denilebilir. Bunun olması için de anlamında zıtlıklar ihtiva eden kelimelere ihtiyaç duyulur. İronist över gibi görünür ama aslında yerer. Onun abası altında sopası her zaman hazır bulunur. Yeri ve zamanı geldiğinde sopasını kullanmaktan geri kalmaz. İronist bunu yaparken muhatap dayak yediğinin farkında bile değildir. Muhatap olaylar geçtikten sonra ağrıların, morlukların farkına varır ama bu ağrıların ve morlukların çoğu kez nerede ne zaman oluştuğunu bile anlamaz. İronist böylece hem kendini korumuş hem de hedefine ulaşmış olur. Sokrates’in yaptığı da bundan farklı değildir. Onun sopası kaba kuvvetinde değil daha çok söz hünerindedir, insanların cahilliklerini ortaya çıkarmak için sorduğu sorularındadır. Sonucunda da Sokrates kendini haklı çıkarmak, yaptıklarını makul karşılatmak için bu eleştiri sanatıyla “Tek bildiğim, hiçbir şey bilmediğimdir.” der ve bunun farkında olduğundan dolayı da kendini diğer insanlardan daha üstün, daha bilgin görür.

Sokrates’teki karşılıklı sorular ve cevaplar, izleyene bir paradi, bir oyun gibi gelir. Hatta bu durumlar “saçma ve paradoksal olanın bir unsuru” gibidir.[29] Bu saçma ve paradoksal olanın unsuru eleştirel bir tutum olması nedeniyle karşısındakini küçük düşürme çabası içine girer. Bu, başta izleyene Hacivat-Karagöz oyunu gibi gelir. Yalnız, Hacivat ve Karagöz’de kelimeler yanlış anlaşılmaktan kaynaklanan telaffuzlara dayanır. Oysa ironide yanlış anlaşılma, daha doğrusu yön değiştirme telaffuzlardan ziyade anlamda vardır. Her ne kadar ironide eleştiri anlam üzerine yoğunlaşmış görünse de, onda zekâya bağlı mizahî unsurlar da vardır. İroni mizâhtan da nasibini almıştır. İronideki bu mizâhî hava daha çok ironistin ruh halinden kaynaklanır. Vefa Taşdelen ironistin bu ruh halini şöyle anlatır:

“İronik tavır her şeyden önce bir ruh halidir. Bu ruh hali kendisini saf, habersiz, bilgisiz, hatta cahil olarak gösterir. Asıl ironi bu ruh hali üzerine kurulur. Kendini bu ruh hali içinde bir bakıma geri çeken bir tip sinsi gülümseme ile olup biteni seyretmeye başlar.

[28] Emre, **a.g.m.,** s. 131
[29] Şahin**,a.g.m.,** s. 29

İronistin ruh hali, söylediği ile söylemek istediği arasında tam bir karşıtlık olan bir kişinin ruh hali nasılsa öyledir. Anlamı tersinden söylemek, mizah değeri taşıyan bir söyleme biçimidir, bu nedenle ironist güler yüzlüdür.[30]

İronist, her ne kadar güler yüzlü görünse de ironistin her an ne yapacağı belli değildir. "ipekten sert, demirden yumuşak bir zekâya"[31] işaret eden ironi, "bir yakacak olarak sadece onu meydana getiren zekânın değil, insanın bütün negatif, pozitif/maddi, manevi varlığının"[32] ürünüdür ve ironi "yumuşak gibi görünse de her zaman içinde iron(demir) taşır ve serttir."[33] Hem olumlu hem de olumsuzlukları bünyesinde bulunduran ironistin ne yapacağı bu yüzden belli değildir. O, kişiyi ağlatırken aynı zamanda güldürebilir de. İronin kendisinde olan zıtlıkları Kenan Çağan şu cümlelerle dile getirir.

İroni, yolda olmak ama ters yöne gidebilmek demektir. Teslim oluyorken başkaldırmak, ağlıyorken gülmek, onaylıyorken reddetmek, mutluluğunda öfkeyi saklamak gibi.[34]

Bu yüzden ironiste pek güven olmaz. Dost canlısı görünürken birden düşman kesilebilir. Onun ikramı bal tasındaki ağudur, zehirdir. Görüntüye aldanmamak gerekir. Ama bu çoğu zaman mümkün olmayabilir, çünkü ironist kılık değiştirmeyi sever ve ortama hemen ayak uydurur. Güler yüzlü, sempatik tavırlarıyla herkesin beğenisini kazanır. Güven ortamını oluşturduktan sonra, kendisinden şüphelenilmeyeceğini anladığı zaman ironisini yapmaya başlar. Kierkegaard ironistin insanlara sokulmasının, yaklaşmasının, onlarla diyaloga geçmesini ve güler yüzünün arkasındaki perdeyi şöyle anlatır:

İroninin nahoş bir tarafı da olduğundan, olağanüstü baştan çıkarıcı ve büyüleyici anları vardır. türlü türlü kılıklara girmesi ve o muhteşem gizemliliği; başlattığı mesafeli iletişim ayrıca bir de ironistin belli bir uzaklıktan anlaşılma zorunluluğu; bir türlü yakalanmayan ve görkemi sözle anlatılmayan anlama bağlarla kendine esir eder. Birey ironistle ilk temasında, ironisti yücelmiş hissederse de, bir ana sonra onun gücüne esir düşer… Üstelik ironistin ideayı açıkça ifade etmeyip ima etme yoluna gitmesi, kaşıkla

[30] Taşdelen, **a.g.m.** s.56
[31] Hüseyin Altınsoy, "Demir Tozu", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece, S. 125, Mayıs 2007, s. 130
[32] Suavi Kemal Yazgıç, "İroninin Vonnegut'çası" **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2**, S. 125, Mayıs 2007 s. 84
[33] Küçük İkender, "Ginsberg-Dadaloğlu Kardeşliğinde İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,**, S., 124, Nisan 2007, s. 137
[34] Kenan Çağan, "Bir Dil Anlayışı Olarak İroni**", Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece S., 124, Nisan 2007, s.134-135

verdiğini kepçeyle alması, ideayı kendi öz malı olarak görmesi de işin içine girince, bu ilişki daha bir heyecanla oluyor elbette… İronist, sevdiğinin kanını emen ve ona serin rüzgarla estiren bir vampirdir; sevdiğini ninniler uyutan ve uykusunda korkunç kabuslarla işkence yapar.[35]

Kierkegaard, ironiyi hayatın merkezine koyan, ironi olmadan her şeyin yavan olacağını iddia eden bir ironist filozoftur. Bu yüzden ironiyi bütün yönleriyle ele alır ve dünyanın yaratılışını, kader inancını, sanatı, edebiyatı, günlük işleri… her şeyi ironiyle açıklar. Kierkegaard, bunu yaparken bazen ironiye farklı vazifeler verir ve dünyaya ironi penceresinden bakar.

İronist, bir başına bir komutan, bir devlet adamı veya bir yönetmendir. Bağımsızlık onun ruhunda vardır. O bir yere müntesip olarak yaşayamaz. O ironisini daha iyi yapabilme adına yalnız yaşar. Taraf tutma, adam kayırma onun sözlüğünde yoktur. Yanlışa tahammül etmeyen yapısıyla, en yakınındakiler bile yanlışa düştüğü zaman onun ironisinden nasibini alır. İronistin bağımsız oluşunu Hayriye Ünal onun herhangi bir olaya karışmamasına bağlar:

"Muteber bir ironinin herhangi bir şeyi, bir eylemi, nesneyi, kişiyi onayladığı görülmez. Öte yandan bir itiraz sesi, kuvvetli bir "Hayır!" sesi yükselttiği de duyulmamıştır. Herhangi bir pankartı tuttuğu, çevreci bir eyleme karıştığı, bir grup etkinliği içinde direnişçi bir tutum sergilediği, bir ekole girdiği veya bir protokole imza attığı, elinden fazla şairin imzasını taşıyan bir şiire bir dize yazdığı görülemez. O, bu son derece insanî tepkilerin üzerindedir."[36]

İronistin bu insanî tepkileri, "ahlâksal, ussal, adil ve ciddî bir tutumdur." [37] İronistin bu adil ve ciddi tutumu, anlatılarda "düzen adına yapılmış düzensizliklere, adalet adına yapılmış adaletsizliklere, ahlâk adına yapılmış ahlaksızlıklara karşı bir baş kaldırış" şeklinde görünür. [38]

Bu bölümün başında ironinin zor tanımlanan bir kavram olduğunu söylemiştik. Bunun sebebi, ironinin tarih süreci içerisinde birçok kez yeniden farklı anlamsal ve işlevsel tanımlamalara uğramasından gelmektedir. Soren Kierkegaard, kavramlar için; kavramların da geçmişleri vardır, onlar da zamanın yıpratıcı etkileri

[35] Kierkegaard, **a.g.e.,** s. 49

[36] Hayriye Ünal, "Bir Potre ve Türk Şiirinde Dokuz İronik Söylem", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan 2007, s. 67

[37] Taşdelen**, a.g.m.,** s. 56

[38] **A,y.,** s. 56

karşısında en az insanlar kadar acizdirler der. Bu acizliğe uğrayan kavramlardan biri de ironidir. Yalnız onun acizliği kavramın zaman içerisinde fonksiyonel özelliğini yitirmeden ziyade bilakis kavramın daha da zengin ve kapsamlı anlamsal fonksiyonlar ile kullanılmasından kaynaklanmaktadır. İroni kavramındaki bu durumu Beliz Güçbilmez, şöyle anlatır:

> "İroni, kavram oluşuyla bir değişim fikrini de beraberinde getirmektedir. Her kavram kaçınılmaz biçimde insan düşüncesini evrimine bağlıdır ve bu özellikleri yüzünden bir kez tanımlanarak sabitlenmesi de olanaksızdır. Kuşkusuz bu nedenle ironi üzerinde yoğunlaşan çalışmalar genelde kavramın kendine özgü gelişim aşamalarını ve bu aşamalarda kazandığı yeni tanımlamaları özetlenmesiyle başlamaktadır. Bu genel tarihsel perspektifin ardından her kuramcı kendi çalışma alanına, kendine yakın bulduğu ironi tanımlarına gitmekte, içinde ironiyi inceleyeceği yazınsal türü saptamakta ve kendi tanımının ya da beğendiği tanımların öne çıkardığı nitelikleri belirgin bir biçimde içeren metinleri ironileri açısından ele alarak incelemektedir. Bu inceleme sırasında hepsinin de yolu, kilometre taşı kabul edilebilecek orta kesimlerden, akımlardan geçmektedir. Bu çerçevede kavramın ilk kullanımı için Sokrates'ten ve Platon'dan, Aristoteles'ten tanımlardan ve Schlegeller in romantik dönemde Aristophenes komedyalarından yola çıkarak romantik ironiyi yeniden tanımlamalarından, Hegel ve Kierkegaard'dan, mutlaka Nietsche'den ve Derrida'dan, Derrida'ya gelmeden de pul de mandan geçmektedir. Bu sayılan isimlerin her biri ile ironi, tanım ve çehre değiştirmiş genel bir değerlendirme sanatçılığın "alameti farikası" olarak kabul edilen felsefi bir tercihe dönüşmüş, oradan da moderne ve modern sonrasına doğru ilerledikçe dilin kaçınılmaz bir fonksiyonu ve giderek de metin yapısına işlemiş ve artık metinden kolaylıkla ayırt edilmeyecek bir biçimsel seçim olarak öne çıkmaya başlamıştır. [39]

Birçok düşünür ve araştırmacı elinde anlamsal ve işlevsel olarak tanımlanan ironi artık " hem retoriğin, hem felsefenin, hem yazınsal metnin hem de tiyatronun yapı taşlarından biri kabul edilen bir hüner, bir araç"[40] olmuştur. Günümüzde ise " sadece edebiyattaki, felsefedeki ve sanattaki ironiden değil; tarihteki, siyasetteki, eğitimdeki ve diplomasideki"[41] ironiden de söz edilmektedir.

İroninin farklı tanımlamalara maruz kaldığı görülmektedir. Bu yüzden ironiyi daha iyi anlayabilmek için tarih içerisindeki seyrine bakmakta fayda vardır. Biz burada bu kavramı önce retorikte ve felsefedeki yeri ile ele alacağız. Ardından eleştiride, mizah, kara mizah, hiciv, komik, nükte ve kinaye gibi kavramlarla ironinin farklılıklarını ortaya koyacağız. Sonra da sanat ve edebiyatta ironiyi inceleyeceğiz.

---

[39] Beliz Güçbilmez, **Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı,** Ankara, Deniz Kitapevi, 2005, s. 11-12

[40] Beliz Güçbilmez, "İronik Söz ve İronisiz Metin" **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece, S. 125, Mayıs 2007 s. 104

[41] Vefa Taşdelen, "İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, s. 53

1. Retorikte İroni ve Sokratik İroni

Farklı kuramcılarla, düşünürler ve araştırmacılar tarafından tanımlanan ironi kelimesi, aldatmak, kandırmak ve yalan söylemek anlamına gelen Yunanca "eironeia" fiilinden türetilmiştir.[42] Beliz Güçbilmez, "İroni ve Dram sanatı" adlı kitabında, Antoine Furetiere'nin "La Dictionnaire Üniversel" adlı lügatinden ironiyi şöyle tercüme eder:

> "İroni konuşan kişinin muhatabını küçük düşürmek için, övüyor gibi yapıp onu eleştirdiği ve suçladığı durumlarda kullandığı söz hüneri. İroni hem sözcüklere hem tonlamaya dayanarak yapılır. En çarpıcı ironiler gerçeğin karşıtı ile yapılır."[43]

Vefa Taşdelen ise "İroni" adlı makalesinde ironi kelimesini "eiron" kelimesinden gelerek "saklayan, gizleyen, anlamazlıktan gelen, başka şekilde görünen"[44] anlamlarıyla tanımlar.

"Güzel konuşma sanatı" olarak bilinen "retorik", Antik Yunan döneminde çok gelişmiştir. Aristoteles retoriği; "Belli bir durumda, elde var olan inandırma yollarını kullanma yetisi"[45] olarak tanımlar. Bu tanım, retoriğin kullanım amaçları arasında; mahkemelerde jürileri etki altına alma, nüfus kazanma, düşmanlardan ve alacaklılardan kurtulma manalarıyla paralellik göstermektedir.

Antik Yunan döneminde, özellikle filozoflar ve bilginler karşılaştıkları problemleri çözmek için retorikten, güzel ve etkili konuşma sanatından faydalanıyor, ironiden çokça istifade ediyorlardı.

Çok iyi bir hatip ve retorist olan Sokrates'in " Tek bildiğim hiç bir şey bilmediğim." sözünün arkasındaki sır, çok şey bildiklerini iddia eden ve bilginlikleriyle övünen insanların aslında ne kadar cahil olduklarını ortaya çıkarmaktır. Sokrates'in insanların cahilliklerini ortaya çıkarmak, daha doğrusu o

[42] Beliz Güçbilmez, a.g.e, s.12
[43] **A. e.,** s. 13
[44] Vefa Taşdelen, **a.g.m.,** s. 58
[45] Aritoreles **"Retorik",** bs., 2, Çev., Mehmet H.Doğan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004, s.37

insanlara kendi konumlarını göstermek için, kendisinin cahil bir insan olduğunu söylemesi, onlara sorular sorması, ironi kavramıyla ilişkilendirildi ve ironinin Sokrates'le ortaya çıktığı tezleri oluştu. Kierkegaard, " ironi kavramının Sokrates ile birlikte dünyaya geldiği su götürmez bir gerçektir."[46] der.

Retorikte insanlara güzel görünme, kendini sevdirme hatta onları kandırma düşüncesi mevcut olduğundan, Antik dönemde ironi kavramının olumsuz bir anlamı vardı. Bu olumsuzluk ilk olarak ironinin türediği fiilden (eroneia / eiron) ikinci olarak da retorikten kaynaklanmaktaydı. Beliz Güçbilmez, bu durumu şu ifadelerle anlatır:

"…Sokrates'in ironik konuşma yöntemini açıklamak için seçtiği sözcüklere bakıldığında Antik Yunan'da irini sözcüğüne olumsuz bir anlam yüklenildiği açıkça anlaşılmaktadır. Aristophones'in yansıttığı ironi algısı büyük ölçüde retorikle bağlantılıdır. Haksız olunan durumda bile, karşıtları yanıltarak haklı çıkarmaya sağlayacak bir araçtır ironi."[47]

Sokratik ironin temelinde soru sormak yatar. Yalnız burada Sokrates'in soru sorma amacı farklıdır. Kirkegaard'a göre Sokrates'in sorular sormasının iki nedeni vardır:

"Bir soru sormanın iki amacı olabileceğinin kavranılması gerekir. İnsan arzu ettiği içerik üzerine bir cevap almak amacıyla soru sorabilir, böylece sorulan her yeni soruda cevap daha derin ve anlamlı olur; ya da insan cevap almak için değil apaçık ortada olan içeriği tek bir soruyla boşaltıp geride yalnızca bir boşluk bırakmak içinde soru sorabilir. İlk yöntemde önceden bir içerik olduğu varsayılır, ikincisinde ise boşluk; ilk yöntem spekülatif, ikincisi ironiktir. Sokrates'in uyguladığı da ikinci yöntemdir."[48]

Yukarıda görüldüğü gibi, ikinci yönteme göre Sokrates, bir şeyler öğrenmekten çok karşısındaki insanların aslında hiçbir şey bilmediklerini ortaya çıkartmak istemektedir. Bunu yaparken de kendisi hiçbir şey bilmiyormuş gibi görünür. Karşındakilere sorular sorar ve onları sıkıştırır. Sorular birbirini takip eder ve sorulu cevaplı diyalogların sonunda onların ne kadar cahil oldukları ortaya çıkar. Çünkü Sokratik ironin esasını " bildiğim bir şey varsa o da hiçbir şey bilmediğim"[49]

[46]Soren Kirkegaard, **İroni Kavramı,** Çev. Sıla Okur, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, s.11
[47]Güçbilmez, **a.g.e**., s. 13
[48] Kierkegaard, **a.g.e.,** s.37
[49] Taşdelen, **a.g.m,** s. 57

düşüncesi oluşturur. Bu yöntem sayesinde çok şey bildiklerini iddia eden sofistler "Sokratik ironi sayesinde en azından çok şey bilmediklerini "sofist" sözcüğünün kapsayıcı bilgeliğine sahip olmadıklarını anlayarak, Sokrates'in soruları karşısında şaşırırlar ve umutsuzluğa düşerler."[50] Böylece Sokratik ironi amacına ulaşmış olur. Sokrates'in bunu yapmasındaki başlıca sebep, bildiklerinin ne kadar doğru ve tutarlı olduğu endişesinin olmasıdır. Çünkü ona göre gerçekten biliyorum denilen şeylerin kesin bir kanıtı ve doğruluk ölçüsü yoktur.

Sokrates'in düşünceleri, söylemleri kadar hayatı da bir bakıma ironiktir. "Quintillian Sokrates'in hayatının ironik bir renk taşıdığını, çünkü hayatı boyunca ötekilerin bilgilerine duyduğu şaşkınlığın içinde kaybolmuş cahil insanı oynadığını söyler."[51] O, idam öncesi savunmasında bile bu ironik tavrını değiştirmedi. "Sokrates'in savunması, bütün olarak bakıldığında açıkça ironik bir eserdir, çünkü suçlamaların bazıları kendilerini yokluğa indirger, ama bu bildiğimiz anlamda yokluk değil, Sokrates'e göre hayatının içeriği olan yokluktur ki bu da ironiktir."[52]

2. Felsefede İroni

Felsefenin doğrudan söyleme özelliği varken, ironide dolaylı, imalı, hakikati gizleme ve bilmezlikten gelerek anlatma gibi özellikleri vardır. İronin kendi içerisinde barındırdığı anlamlar daha çok edebiyat ve sanatta kullanılmaya uygun görülse de ironinin felsefe içinde ortaya çıkması beraberinde onun kullanım alanları tartışmasını getirmiştir. Necip Tosun ironideki bu ikiliği, iki ayrı makalesinde, önce Schlegel'e göre sonra kendi düşüncesine göre şöyle dile getirir.

[50] **A.y.,** 57
[51] Güçbilmez, **a.g.e.,** s. 15
[52] Kierkegaard, **a.g.e.,** s.38

"Schlegel, felsefe ile ironi arasında ilginç sayılabilecek bir ilgi kurar. Ona göre felsefe ironinin evidir. İroni, felsefe içinde kendine özgül konumuna kavuşur. Felsefeyi, ironinin evi olarak görmesinin nedeni ne olabilir? Felsefe ve ironi arasında, böyle bir eğretilemeyi (metafor) gerektirecek nasıl bir ilişki olabilir? "felsefe ironinin evidir" ifadesi, şu anlamlara gelebilir. (1) İroni, ilk kez felsefe içinde ortaya çıkmıştır. Onu insanlığın dikkatine sunan edebiyat, sanat veya başka alanlar değil, felsefedir. Felsefe ironinin doğum noktasıdır. (2) İroni, felsefenin söylem biçimine, edebiyat ve sanattan daha uygundur. O, gerçek bir şekilde, edebiyatta, sanatta veya başka alanlarda değil, felsefede kendi doğasını açar."[53]

"İroni aslında doğrudan felsefî değil, daha çok edebi ve sanatsal bir söylem biçimidir. Dolaylı, iğneleyici söylem biçimi felsefeye, felsefenin doğrudan söyleme biçimine uygun değildir. Felsefenin saflık ve açık sözlülük gibi iki varlık koşulundan söz edilebilir. Bu iki koşul felsefenin ortaya çıkmasına ve gelişimine katkı sağlar. Ne var ki saflık bilgelik kendi içinde ironik bir çelişki de taşır. Felsefe doğrudan söyler. Bu nedenle ironi ortaya çıksa da ironik olarak kalamaz, düz bir dile çevirisinde gerekir. Bununla birlikte onun öncelikle felsefeyle ortaya çıkması ilginçtir."[54]

Yukarıda iki ayrı paragrafta birbirine zıt iki ayrı düşünce vardır. Buradaki zıtlığın nedeni; yazar, ilkinde, Schlegel'e göre felsefe – ironi ilişkisini, Schlegel'in bir filozof olmasını hesaba katarak onun " felsefe ironinin evidir" düşüncesi etrafında açıklarken; İkinci paragrafta ise kendi düşüncesine yer vererek ironiye yaklaşım olarak Schlegel'den ayrılmıştır.

Felsefenin doğrudan anlatma özelliği olduğundan Sokratik ironiyi felsefe içerisinde değil de retorikte ironi konusu içerisinde incelemek daha doğru olur. Çünkü Sokrates, ironisini daha çok dolaylı yoldan, imalı bir şekilde, bilmezlik rolüne bürünerek yapar. O daha ziyade güzel konuşmaya, hatipliğe önem verir ve bunların neticesi olarak o retoriğin ikna etme yetilerini kullanır. Bu sebeple; "Sokratik İroniyi" retorikte ironi başlığında değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Schlegel ise ironiyi mantıksal güzellik olarak tanımlarken "felsefe, ironinin gerçek evidir"[55]der ve Beliz Güçbilmez, Schlegel'in bu cümlesini şöyle yorumlar.

" Burada Schlegel, Sokratik ironiye atıfta bulunmakta ve Batı dünyasında ironik konumlanışının ilk manifestosu saymaktadır. Sokrates'in mirasını Schlegel ironinin retorik türlerinin de bulunduğunu, bunların farklı biçimlerde kullanıldığını ve özellikle polemiklerde son derece etkili olduğunu söyler. Retoriğe bağlı ironi ile felsefî ironiyi karşılaştıran

[53] Vefa Taşdelen, "Romantik İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s. 53

[54] Vefa Taşdelen, "İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, . s. 57

[55] Güçbilmez, **a.g.e.,** s. 16

Schlegel, ilkini gösterişli, ikincisini derinlikli bulur. Sokratik ironinin şiirde kolaylıkla kullanılabileceğini, ancak önemli olanın ironinin kullanıldığı bir takım pasajlar yaratmak yerine, metnin tamamına ironik bakış açısının yerleştirilmesi olduğunu kesinler."[56]

Burada Schlegel, Sokrates'in ironisinin retoriğe daha yakın olduğunu, söyleme dayalı olduğu için şiir diline yatkın olabileceğini ama asıl önemli olanın ironiyi metin genelinde kullanmak olduğunu vurguluyor.

Diğer filozoflar da Sokrates'ten farklı olarak ironi kavramı üzerinde durmuşlar, kavramı kendi düşüncelerine göre tanımlamışlardır. Bunların başında Aristoteles gelir. O Sokrates'in ironi anlayışına sadık kalarak "romantik ironi" kavramının gelişmesine zemin hazırlamıştır. Aristoteles, ironiyi tanımlar ve ironi ile Sokrates arasındaki bağa değinir.

"Kendini başka türlü gösterme aşırıya doğru olursa şarlatanlık (alazenia) buna sahip olana da şarlatan (alazon), eksikliğe doğru olursa istihza (eironeia), buna sahip olana da müstehzi (eiron) diyelim. Müstehziler ise olanda daha azını söylediklerinden ötürü, karakter bakımından daha sevimli görünüyorlar; nitekim onların kazanç için değil, şişinmekten kaçındıkları için böyle yaptıkları düşünülüyor. Bunlar ün sağlayan şeylere sahip olduklarını özellikle inkâr ederler, Sokrates'in yaptığı gibi".[57]

Burada istihzanın "alay etmek, birisi ile eğlenmek, birisini gülünç duruma düşürmek, maskara etmek"[58] anlamları da hesaba katılınca; Aristoteles'in kişinin kendini eksik göstermesi sözüne ek olarak, hakikati gizleme, kendini olduğundan farklı gösterme manaları ve bunu yaparken de mütevazı görünme anlamı çıkar. Aristoteles ironinin daha çok eğlenceli, gülünç bir şekilde yapılma yöntemlerini dile getirerek, Sokrates'in soru sorarken kendisini mütevazi bir şekilde gizlemesine, bunu yaparken "hiçbir şey bilmiyorum" düşüncesine atıfta bulunarak onu desteklemektedir.

Beliz Güçbilmez F. M. Cornford'un The Origin Of The Attic Comedy adlı kitabından yaptığı çevirisiyle Aristoteles'in tarih içinde ironiye katkısını şöyle anlatır:

" Aristoteles'in ironi tanımları tarihine katkısı, ironi sözcüğünü hem Sokrates'özgü olduğunu varsaydığı bir alçakgönüllülük olarak açıklaması, hem de karşıtı alazon ile ilişkisi

[56] **A.e**. s. 16
[57] **A.ye** s. 14
[58] Abdullah Yeğin, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat,** İstanbul, Türdav, 2000, s.463

içinde ele almasıdır." Ve Aristoteles eiron (ironiyi) "kendini beğenmiş Alazon'un komedya sonunda o ana dek kendini gizlemiş alçakgönüllü Eiron tarafından; diğer bir deyişle geleneksel komedya kahramanı tarafından tuzağa düşürülüp, gülmenin nesnesi haline getirilerek cezalandırdığını gösteren bir genel şema içinde kullanmıştır."[59]

Böylece Aristoteles "romantik ironi" içerisinde, komedya- ironi ilişkisine, daha doğrusu ironinin komedyada nasıl kullanıldığına açıklık getirmiştir.

Aristoteles'in romantik ironi ismini kullanmasının sebebi; sadece "romantik" kelimesinin kendi içindeki anlamıdır, bu da duygusallıktır. Asıl "Romantik ironi, adlandırılması Friedrich Schlegel'e aittir."[60] Gelişimini devam ettiren ironi, Sokrates'in ironisinden başka mecralara kaymıştır. Beliz Güçbilmez, Romantik dönemde ironi kavramında anlamsal ve işlevsel olarak birtakım değişikliklere uğradığını söyler:

"İroni, melankolik, yalnız ve acı çeken bireyin, entelektüel yaklaşımının ifade biçimi, aracı haline getirmiştir. Aydınlanma ile fizik dünyaya ilişkin sorulardaki artan derinliğin metafizik dünyaya ilişkin soruları da derinleştirilmesinin de etkisiyle, günlük yaşamın içinde kalmayarak, aşkın olana yönelme ile o günlük yaşamın sınırlılıklarına mahkûm olduğunun bilincinde olma hali romantik ironinin yeşermesi için verimli bir toprak sunmaktadır. Bu bilincin yardımıyla romantik ironi, dilin sonsuzluk ile zihin arasındaki uçurumun kapanmayacağının ilk kez fark edildiği anın ifade aracı sözcükleridir."[61]

Şüphesiz bunda "romantizm akımı"nın rolü çok büyüktür. "Bu akımın güzellik, doğa içinde ben, ben ve ben olmayan ayrımı, mükemmellik, melankoli, aşk, güzelliğe, gençliğe, ebediliğe ve bilinmeyene hasret duyma gibi temaları"[62] olduğundan artık ironi, romantik ironide metafizik felsefesinin konusu olmuştur.

Romantik ironi, insanın kendi varlığını anlama, varlığı sorgulama, varlığın sınırlarını aşma çabası olarak gün yüzüne çıktı ve yirminci yüzyıla kadar devam etti. "Bu bilimsel ve epistemolojik alan içinde tarif edilen imkânsızlıklar yirminci yüzyılda da gündemde kalmıştır. Schlegel'e göre felsefî ve dilbilimsel düzeyde romantik ironi, insanın sınırlarının fark edilmesine karşın sınırların ötesine geçme çabasıdır."[63]diyerek bilimsellikten artık metafizik ve varoluşçuluk felsefesine doğru

[59]Güçbilmez**, a.g.e.,** . s. 14
[60] Vefa Taşdelen, "Romantik İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s. 61
[61]Beliz Güçbilmez, A.g.e., s 16
[62] Taşdelen **a.g.m.,** s. 6o
[63]Güçbilmez, **a.g.e.,** s 16

ilerlediğini söylemektedir. Bu düşünce diğer romantik dönem kuramcıları tarafından benimsenecektir ve ironi yeni bir tanımla, farklı işlev ve anlamlarda kullanılacaktır.

Bu yeni anlayışa göre romantik ironi, " yalnızca teknik terimlerde değil varoluş terimleriyle de açıklanabilir olma özelliğine kavuşmuştur… Friedrich Schlegel için romantik ironi, özelliğin en aşırı biçimiyle su yüzüne çıkışını temsil etmektedir. Romantik yüzünü bilinemez ve tahammül edilemez "gerçeklikten" kendi içinin derinliklerine çevirmiştir. Romantik ironi bu durumda nesnelliğin kırılması, sanatçının başkaldıran bir dürtüyle gerçekliğin sınırlamalarının ötesine geçmesi anlamına gelmektedir. İroni, romantik dünya görüşünün en belirgin ifadesi haline gelmektedir."[64] Artık ironi, mutlak olan bilgi ile göreceli bilgi arasında gel-gitler yaşayacak, bu iki kavram arasında eksiksiz iletişimin zorunluluğu ve imkânsızlığı çözülmez, uzlaşmaz karşıtlığı sürekli tetikleyecek, kendi sınırlarını aşmaya, sınır tanımamaya başlayacaktır. Nitekim Schlegel ironi için "özgürlüklerin en sonuncusudur, çünkü ironi ile kendimizi aşarak kendimizden bile kurtuluruz"[65] diyerek; ironiyi kişinin kendisini yaratma ve yok etme mekanizmasının bir gereği olarak değerlendirecektir. Bu mekanizmada kişi bir taraftan yaparken diğer taraftan yıkacaktır. Sonuç olarak söylemek gerekirse "romantik ironi, ironinin zaman içindeki evriminin bir aşamasını oluşturur. İroniden farklı bir tür değildir, aksine ironiyi ironi yapan özden payını alır. Bu öz de, ironinin her türünde oluğu gibi, biçim ve içerik, söylenenle söylenmek istenen arasındaki karşıtlıkta kendini açar. Romantik ironinin kendine özgü yönü, romantizmin ruh hali içinde "ben", "doğa", "hayal", "aşk", "güzellik" gibi temalar bağlamında varlık kazanmasında görülür".[66]

Romantik dönemle birlikte, ironinin anlamında ve işlevinde değişiklikler olduğunu söylemiştik. Romantik akımın etkisiyle ironi bir kez daha Alman idealistler, dilbilimciler ve özellikle kuramcılar tarafından yeniden tanımlanmıştır. Bu kuramcılar tarafından ironi, retorik kalıplarından kurtularak daha çok felsefede düşünsel ve estetik alanlarında ve bu alanlarla da beraberinde yeni tanımlamalarla kullanılmaya başlanılmıştır. Özellikle Almanya'da Hegel sonrası ironi, romantizmin

[64] **A.e.,** s. 18-19
[65] Beliz Güçbilmez, **Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı,** İstanbul, Deniz Kitapevi, 2005, s. 17
[66] Vefa Taşdelen, **a.g.m.,** s. 54

etkisiyle "romantik ironi" kisvesine bürünmüş ve bu romantiklere özgü bir ruh haleti olarak açıklanmıştır.

Her ne kadar Hegel sonrası Schlegel'le ortaya çıkan "romantik ironi" asıl hüviyetine kavuşsa da Hegel, Schlegel'in romantik ironi için söylediği "yaratma" ve "yok etme" mekanizmalarını, en üstün bulunan "şey" de "hiçbir şey" bulanamayacağı sözünü çok yıkıcı bularak eleştirir. Ama kendisi de ironiye olumsuz manalar yükler. "Hegel ironiyi yok edici kuşkuculuğun sorumsuz bir keyfiyet taşıdığını ve yalıtılmış özelliğinin, kendini, bütünleyici her tür olanağın dışına çekmesinin doruğu olduğunu söyleyerek yargılamıştır. İroninin her şeyi oyun gibi algıladığını, her tür yüksek ve aşkın gerçeği, hiçliği ya da sıradanlığa indirgediğini ve ciddi bir olumsuzluk olduğunu da belirtir."[67] Hegel'i bu düşüncelerinden dolayı Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard çok eleştirir. Kierkegaard, "Hegel'in ironi kavramının bütünü etkileyen bir zayıflığı elimden geldiği kadar açıklayacağım"[68] der ve Hegel'in ironinin her fırsatta olumsuz yönlerini anlatmasını ve onu sevimsiz bir kavram gibi açıklamasını eleştirir. Kierkegaard bu kitabında Hegel'in tam manasıyla Sokrates ironisini ve ironi kavramını anlamadığı söyler. Kierkegaard, kitabında Hegel'le alakalı bölümlerinde onun düşüncelerini çürütme çabası içerisindedir.

Hiç şüphesiz düşünce tarihinin en büyük ironistlerinden biri de Danimarkalı filozof ve düşünür Soren Kierkegaard'dır. Onda ironi farklı bir şekilde ortaya çıkar, "onun ironi ile çift yönlü bir ilişkisi vardır. İlk önce, ironi üzerine araştırma yapmıştır, ikinci olarak eserleri ironik yapıdadır." [69]

Soren Kierkegaard da ironi felsefesini Sokrates'in felsefesi üzerine kurar. O da Sokrates gibi doğrudan eleştiri yapmaz, dolaylı bir şekilde anlatır. Vefa Taşdelen İroni başlıklı makalesinde Kierkegaard'ın ironiye bakışını şöyle anlatır:

> "Kierkegaard'da ironi, tıpkı Sokrates'te olduğu gibi, ileri bir eleştiri biçimdir. Bir kişiye veya bir kurumu eleştiri biçimidir. Bir kişiyi veya bir kurumu eleştireceği sırada, bunu doğrudan yapmaz, dolaylı bir yola başvurur: ironi oklarını hedefe yönlendirir. Kuşkusuz bu düz eleştiriden daha etkilidir. Ne de olsa bir alay vardır, onda, ciddi bir şeyi komik hale getirme vardır. Kierkegaard bu ironik eleştirilerini, kendi zamanın insanlarına, düşüncelerine,

[67] Güçbilmez, **a.g.e.,** s. 19-20
[68] Kierkegaard, **a.g.e.** s.38
[69] Vefa Taşdelen, **"**İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan 2007, s. 60

edebiyatçılarına, sanatçılarına, kiliseye, din adamlarına, giderek " Hıristiyan olmanın anlamını unuttukları gerekçesiyle tüm Hıristiyanlara yöneltir"[70]

Kierkegaard hayatın kendisini, dünyanın yaratılışını, kaderi, ölümü bir ironi gibi gördüğünden; onun eleştirisinden herkes nasibini alır.

Kierkegaard ironiyi söylenen sözün ima edilerek dolaylı yoldan anlatan bir söylev sanatı olduğunu ve bu söylev sanatında önemli olan fenomenin değil özün karşıtı olduğunu söyler.

İroni bir bakıma kelimelere giydirilen elbisedir. Asıl ironi elbiseler değil elbiseler içindeki gerçeğin ta kendisidir. İronist bunu iki şekilde yapar; ya o ciddi bir meseleyi ciddiyetsizlikle ya da ciddi olmayan bir meseleyi de büyük bir ciddiyet içinde anlatır. Kirkegaard bunu yaparken "öz benlikten" bahseder ve ironistin en büyük özelliklerinden birinin öz benliği yakalayarak doyum noktasına ulaşması olduğunu söyler.

"İronist aldatmayı ne kadar başarır ve yanıltma süresi ne kadar uzun olursa, ulaştığı doyum noktası o kadar büyük olacaktır. Ancak bu doyumu yalnız başına yaşar ve en büyük kaygısı, hiç kimsenin aldatmacasının farkına varmamasıdır… ironistin en büyük doyumlarından biri bu benzeri durumları her yerde aramaktır ve bulduğu kişi ne kadar saygınsa, hissettirmeden onu küçük düşürerek aldığı haz da o kadar büyük olmaktadır. Böylece saygın bir kişi bile, ironistin eline ayağına ipler bağladığı, bu ipleri çekip bırakarak istediği gibi hareket ettireceği bir kukla haline getirir."[71]

Kierkegaard devlet adamlarını, sanatçıları, edebiyatçıları, kiliseyi eleştirirken ironiyi kullanır. Gerçekliğin vahametini alaycı, iğneleyici, gülünç bir şekilde anlatır. Bu nedenle, onun bütün eserlerinde ironi vardır. Onun felsefesi ironi üzerine kuruludur. Çünkü o ironiyi sadece retorik veya edebiyat aygıtı olarak görmez o ironiyi hayat karşısında bir tutum olarak gördüğünden onun eserleri ironik yapıdadır.

On sekizinci yüzyıla romantik ironi damgasını vururken on dokuzuncu yüzyılda da "dramatik ironi" karşımıza çıkar. Dramatik ironi, "hem dram metnine özgü bir ironi, hem de ironiyi dramatik bir biçimi anlamında kullanılmıştır."[72] Bu yüzyılda ironi yine kimlik değiştirir. İronist artık sadece bir hatip, bir filozof, bir şair

[70] **A.y.** s. 60-61
[71] Kierkegaard, **a.g.e,** s.230
[72] Güçbilmez, **a.g.e**., s. 23

değildir; o artık bir eleştirmendir. Dramatik ironinin temsilciliğini Connop Thirlwall yapar.

Her yüzyılda filozoflar ironiyi kendi düşüncelerine, yaklaşımlarına göre tanımlamışlardır. On dokuzuncu yüzyıldan başlayarak özellikle yirminci yüzyılda ironiyi sadece filozoflar değil; sanatçılar ve edebiyatçılar da farklı bir şekillerde tanımlamışlar, ironi hayatın her yerinde kullanılmaya başlanılmıştır.

" Yirminci yüzyılın, ironiye getirdiği en büyük yeniliklerden biri ironiyi bir felsefî konumlanış ya da retorik aracı olmaktan çıkarıp sanat eserinin kurgusuna, yapısına ve biçimine ilişkin bir araç olarak tanımlaması olmuştur. On dokuzuncu yüzyılın sonunda ironi sözcüğünün daha önceki retoriğe bağlı tanımları ve erken dönem romantiklerin yüklediği felsefî anlam önemini yitirmeye başlamıştır. Gelinen nokta ironi, mizah gücüyle, espriyle, zekayla birleştirilmeye başlanılmış, özellikle Bernard Shaw ve Oscar Wilde gibi 'dahi' yazarların elinde, dili, toplumu,sistemi zekice eleştiren bir yaklaşımda ifadesini bulur olmuştur.Yirminci yüzyılda ise gelişen yazım akımları ve eleştiri kuramlarına paralel biçimde ironi de yeni bir tanım ve işlev kazanmaya başlamıştır.Bu dönemde ironi,Amerikan Yeni Eleştirisi ile birlikte anılmış ve bu okulun takipçileri tarafından tarihi yeniden yazılmıştır.Bu anlamda Yeni Eleştiri'nin ve özellikle Cleanth Brooks'un ironi tarihine katkısı dikkate değerdir.Brooks, otuzlu yıllarda artık oldukça zayıflamış ve salt dram sanatı incelemelerinde kullanılır hale gelmiş ironiyi yeniden tanımlamaya soyunmuştur.Bu yeniden tanımlama çabası içinde 'ironi artık salt tümcenin anlamının dikey hiyerarşisi değil,yatay gerilimi dikkate alınarak kurulacak bir araç' haline gelmiştir.İronik yazının,ironik olmayan yazından daha önemli olduğu saptanması,metnin Sokratik felsefi konumlanışına değil,biçimsel ve yapısal değerine atıfta bulunarak yapılmaktadır bu dönemde."[73]

B.ELEŞTİREL İRONİ

Tarihsel süreç içerisinde ironi, değişik manalarda kullanılmıştır. Kimi onu retorikte güzel konuşma hünerlerinden biri olarak görürken, kimi de ona "alaycı, şaka yollu, tersinden anlatım"[74] tanımlamalarını getirmiştir. İronin ilk bilinen anlamıyla günümüz anlamı arasında çok ciddi değişiklikler vardır. Çünkü retorikçi, felsefeci, sanatçı, edebiyatçı, ekonomist ve günlük yaşamdaki diğer ilim ve meslek mensupları ironiyi kendi ilgi alanlarına göre tanımlamışlardır. İronideki bu farklı tanımlamaları Kenan Çağan, şöyle dile getirir.

[73] **A.e.** s. 28
[74] Gökhan Özcan, "İroni… Çünkü Ben Ciddiyim," **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan 2007, s. 139

"Farklı bağlamlarda büsbütün farklı anlamları karşılama niteliği ile ironi, genel olarak şu dörtlü tasnife tabi tutulabilir: a) Söylenen şeyle anlaşılan şeyin farklılığı, b) kişinin düşüncesinden farklı bir şeyi söylemesi, c) yanlış övgü yoluyla eleştiri, sözde eleştiri yoluyla övgü ya da ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemek yahut ciddi bir konuyu bir espri gibi, şaka yolla dile getirmek ve d) her türlü alay ve hiciv"[75]

Kenan Çağan'ın yukarıda belirttiği gibi ironinin ağır basan özelliklerinden biri de ondaki eleştirel bir tutumun olmasıdır. Bu eleştirel tutum, mizahtaki, hicivdeki ve tenkitteki eleştirel tutumdan farklıdır. "Her zaman eleştirel bir tavır, entelektüel bir boyut içeren ironi"[76] de eleştiri, "örtük, dolaylı, kinayeli ve iğneleyici"[77] söyleme biçimine dayanır. Bu söyleme biçiminde eleştirel ironinin, mizahtan ve hicivden başlıca farkı; dolaylı olarak anlatılmasıdır. Muhatap eleştirilirken çoğu kez eleştirildiğinin, çuvaldızın kendisine batırıldığının farkında bile değildir. Görünüşte her şey çok normaldir ama ironist eleştirel yaklaşımıyla saman altından suyu çoktan yürütmüştür.

Yine eleştirel ironide, "eleştiri", çok ciddi şeyi büyük bir ciddiyetsizlikle ve ciddi olmayan bir şeyi de gayet ciddi bir tavırla ele alınır. Bu tavır sayesinde ironist, eleştiri oklarını gizlerken çoğu kez göze sevimli görünür ve muhatap eleştirildiğinin farkına varmayarak anlatılanlara kendisi de güler, güler ama zamanla eleştirildiğinin farkına kendisi de varır, ama iş işten geçmiş olur. Vefa Taşdelen "İroni" adlı makalesinde bu durumu şöyle anlatır:

"İroni eleştirel bir tavırdır, fakat dalga geçerek, iğneleyerek, hatta alay ederek eleştirilen bir tavırdır. İlk önce olumlar ve onaylar gibi görünür, fakat onun onaması ve olumlaması, aslında olumsuzlaması ve reddetmesidir. Kuşkusuz ve doğrudan reddetmekten, doğrudan karşı çıkmaktan daha acıdır. Onun onayı sarsma hareketidir. Olumlayarak olumsuzlamak, onaylayarak reddetmek, ironik bir ürkeklik biçimidir. Düz mantıktan ve düz ifade biçiminden daha fazlasına ihtiyaç duyan, belirli ölçüde zihinsel birikim, kapasite ve yetenek isteyen bir söylem biçimi olduğu açıktır. Doğrudan doğruya herkes eleştirebilir. İroninin dolaylı mantığı bir yeteneği, bir birikimi, bir zekâyı ve zihinsel yeterliliği gerektirir. İroninin karşıtlığa dayalı mantığı sayesinde yenilen, yenilgisini hemen değil, zaman geçtikçe anlar. Zehirli yergi zaman geçtikçe etkisini hissettirir. Bu nedenle onda "gittikçe" acıtan ve burkan bir güç vardır."[78]

---

[75] Kenan Çağan, "Bir Dil Anlayışı Olarak İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece, S. 125, Mayıs 2007**,** s. 133
[76] Taşdelen, **a.g.m.,** 53
[77] **A.y**. s. 53
[78] Vefa Taşdelen, "İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1**, S., 124, Nisan 2007, s. 55-56

Burada ironistin asıl amacı alay etmek değil, eleştirmektir. Komiklik, eleştirilen şeyin anlatımındaki üslûptan kaynaklanır. Lakin bu komiklik uzun ömürlü olmaz ama gerçekler zamanla anlaşılır ve eleştiri okları su yüzeyine çıkar, çıkar ama "atı alan Üsküdar'ı çoktan geçmiştir." İronideki bu eleştirel tavır sayesinde, ironist, eleştirisini masumluk kisvesine bürünerek yapar, ironist adeta içindeki zehirleri bal olarak kusar. Karşısındaki muhatap balın görünüşüne ve tatlılığına kanarak zehirli balı yer. Zehir etkisini göstermeye başlayınca acı gerçek ortaya çıkar ama bu sefer eleştirilen şey, zehrin etkisiyle fonksiyonel özelliğini kaybetmiş olur. Bundan dolayıdır ki ironi, hayatın her alanında kullanılmıştır.

Eleştirel ironiyi daha iyi anlayabilmek için, yine içerisinde eleştiri özelliğini barındıran ve ironi kavramına yakın olan kavramları bilmek, bu kavramlar arasında benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymak gerekir.

1. Mizah

Batı edebiyatında karşılığı "humour" olan mizah, bazı düşünceleri nükte, şaka veya takılmalarla süsleyip anlatan yazı çeşidine veya hoş, nükteli söze denir. Mizah hem yazılı hem de sözlü anlatımlarla yapılabilir. İslam Ansiklopedisi'nde mizah şöyle tanımlanır:

"Mizah düşünceleri şaka ve nüktelerle süsleyerek anlatılan söz veya yazı çeşidi olmakla birlikte zaman içinde daha ağır türleri de içine alan bir terim haline gelmiştir. Mizahta temel hedef güldürme ise de çok defa güldürmenin altında fert ve toplumdaki aksaklıkları, çirkinlikleri eleştirme ve iğneleme, düzeltme amaçları da gizlidir. Kin ve intikam duygusundan kaynaklanmayan mizahta küçük düşürme amacı yoktur."[79]

[79] İsmail Durmuş, "Mizah Maddesi," **İslam Ansiklopedisi,** C., 30, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2005, s. 205

"Mizahın iki nirengi noktası eğlenme ve gülmedir"[80] ve "mizahın ortaya çıkabilmesi uyanık bir zekâya bağlıdır."[81] diyen Semih Zeka yüksek lisans tezinde mizahı; "Membasını zekâdan alan eğlenme ve bunun fizikî tezahürü olan gülmeyle neticelenen söz, davranış ya da başka nev'inden ifade şekiller"[82] olarak değerlendirir. Durum böyle olunca kimi düşünürler içerisinde gülmeyi barındıran bütün nev'ileri mizah kavramının içerisinde saymışlardır.

Mizahta ağır bir eleştiri yoktur. Kaynağı nükteye ve gülmeye dayalı olduğu için eleştiri genelde ikinci planda yer alır. Hiciv ve ironide olduğu gibi mizahta kalp kırmak yoktur. Eleştiri çok latif bir şekilde yapılır. R. Necdet Evrimer, mizahtaki bu ince eleştiriyi şöyle anlatır:

> "Mizah, ince istihzayı "alayı" ihtiva eder. Bu istihzada zarafet olması şarttır. Mizahta en karakteristik yönler ortaya konur. Mizah kırmaz, güldürür ve düşündürür. Mizahta zekânın rolü büyüktür, incelik ve sadelik aranır"[83]

Yukarıda görüldüğü gibi, mizahta ince bir eleştiri vardır. Hicivde zarif eleştiri bulmak çok zordur. Hatta hicivde eleştiri o kadar ağırdır ve kendini o kadar hissettirir ki, eleştiri bazen küfretmeye, sataşmaya dahi varabilir. Seyit Kemal Karaalioğlu'na göre mizah ile hiciv arasındaki farklar şunlardır:

> "Hiciv tehlikeli oluşu ile mizahtan ayrılır. İkisinin birbirinden ayıran sınır çizgisi budur: Hiciv de egoizm, bencillik üstündür; bir adam yahut özel ve belirli bir şey hedef tutulur. Hâlbuki mizahta bu unsuru göremeyiz. Hiciv mesut adamın silahı değildir. Istırap, kin, nefret ve öfke ile dolu olanların silahıdır. Hiciv, kelime denen kalıplara hiddetin hafifçe dökülmesiyle başlar."[84]

Yukarıda söylenildiği gibi mizahta kin, öfke ve hiddet yoktur. O eleştirirken bile zarafeti elden bırakmaz. Onda ironide olduğu gibi küçük düşürmek özelliği de yoktur. Ve ironideki gibi kendisi maskeler de takmaz, mizahta doğrudan söyleme vardır. Buradaki fark anlatılanın nükteli ve gülünç olmasıdır. Burada muhatap

---

[80] Semih Zeka, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Roman Ve Hikâyelerinde Mizah", **İstanbul Üniversitesi Yüksek lisans Tezi,** 2004 s. 1
[81] **A.y.** s. 8
[82] **A.y** s. 1
[83] R. Nejdet Evrimer, **Türk Hiciv Edebiyatı,** İstanbul, Yalçın Ofset yay., 1970, s. 3
[84] Seyit Kemal Karaalioğlu, **Edebiyat Terimleri Klavuzu,** İstanbul, İnkilâp ve Aka Basımevi, 1975, s. 153

küçük düşürülmez, eleştiri de olsa bu eleştiri karşısındakini incitmez. Peki, o halde kişi niye mizaha başvurur, niçin mizaha sarılır. Bunun tek sebebi hicivde ve ironide olmayan samimiliği içinde bulundurmasıdır. O eleştirirken güler ve güldürür. Bu ironideki gibi gelip geçici bir güldürü değildir. Semih Zeka yüksek lisans tezinde mizahın kullanılma nedenlerini ve sonuçlarını şöyle anlatır:

"O halde, mizahın oklarını yönelttiği iki hedef fert ve cemiyettir. Cemiyetin fertten talebi hayat şartlarının yarattığı her türlü engel karşısında göstereceği çevikliktir. Bunu yerine getiremeyen ferdi cemiyet mizah vasıtasıyla cezalandırır. Bu cezanın şekli ise ferdi cemiyetin diğer üyeleri arasında gülünç duruma düşürmektir. Bu hal cemiyet için de geçerlidir. Eğer cemiyet değişen şartları karşısında kendini yenileyemiyorsa, katılaşmış bazı kural ve kaidelere takılıyorsa, bu defa mizah ferdi olduğu cemiyeti de gülmenin haline getirir."[85]

Eleştirinin kullanıldığı alanlarda bir sıralama yapılarsa; eleştiri en çok hicivde sonra ironide en son olarak mizahta vardır demek doğru olur. Çünkü mizahı kullanan eleştirmenden ziyade o "bilgin kılığına girmiş bir ahlakçı" dır.[86] Bu ahlakçı tavrıyla eleştirmeden nükte yoluyla nasihat vardır ve genelde mizahî bir anlatıda "kıssadan hisse çıkarma" şeklinde olur.

Bazen mizahî bir eserde eşletiri olmayabilir. Çünkü mizahta eleştiriden daha ziyade, güzel bir hava oluşturmak için o anki duruma göre, gülünç bir şekilde anlatma vardır. Mizahta ortama renk katma, ortamı yumuşatma vardır ve bu yumuşatma sayesinde bizler bazen kusurları ve yanlışlıkları affeder; onlara çoğu kez güler geçeriz. İnsan olduğumuzun farkına varır, her insanın hata yapabileceğini düşünür ve karşımızdakinin beklenmedik sözlerine ve tavırlarına mizahî yorumumuzla güleriz. İşte bu yorumda çoğu kez eleştiri olmaz. Küçük İskender, ironi ile mizah arasındaki farkları anlatırken mizahın bu özelliğinden yararlanır:

"Mizahı salt bir eleştiri yöntemi olarak görmek, safdillik olur; bazen mizah, hiçbir toplumsal ödev yüklenmeden yalnızca bireyin komik çatışmalarından ya da olayların güncel ya da anlık abartılarından yola çıkarak da yapabilir; buna kimse karşı değil. Oysa ironi nasıl şiiri edebiyattan ayırma gayreti varsa, mizahın hantal toplumdan çıkartılması, kendi başına ele alınması gereken bir saldırı yöntemidir; güldürücü yanının olması, taraftarların bundan haz almasına dayanır. Çünkü kaynağında, doğrudan söylememe ya da

[85] Zeka, **a.y.**s. 8
[86] Henri Bergson, **Gülme**, çev. Yaşar Avunç, İstanbul, Ayrıntı yay., 2006, s. 70

zeki toplumun karşı tarafı algı zayıflığından yararlanarak onu küçük düşürmek edası yatmaktadır."[87]

Her ne kadar ironi ile mizah arasındaki farklar anlatılsa da çoğu yazarlar ve araştırmacılar ironiyi, mizahın alt başlığında inceler ve ironiyi mizahın bir türü olarak görürler. İroniyi mizahın alt başlığında incelemelerinin sebebi; her ikisinde de eleştiri ve güldürü öğelerinin bulunmasıdır. Bu araştırmacılardan biri de Mehmet Narlı'dır. O "Öykü ve İroni" adlı makalesinde ironiyi mizahın bir görüntüsü olarak görür ve onu tanımlarken mizahın içinde maddeler halinde sıralar:

" 1. Esasen ironi mizahın bir türü ya da görüntüsüdür ve bu yanıyla içinde gülmeyi barındırır. Ama bu kaba ve nedensiz bir gülme değil; aklın ve sezginin derecesine göre etkisi değişen işlevsel ve biraz acılı ve hüzünlü gülmedir. 2. Mizahın içindeki karşıtlık ilişkisi ironinin temelini oluşturmaktadır. Bu karşıtlık ilişkisini fark edecek dinleyici veya okurdur. Karşıtlık ilişkisi dil içinde görülebileceği gibi, sözün veya metnin uyandırdığı duyguda ve ortaya koyduğu durumda da görülebilir. 3. İroni bir eleştiridir ama bu eleştiri, dil, duygu, düşünce ve durumlar arasındaki mantıksal örgünün tersine çevrilmesiyle yapılmaktadır. 4. Mizah çerçevesi içinde ironin tarizle, hicivle, imayla ilişkisi varsa da en çok kinaye ile örtüşmektedir. 5. Tanım, yapı ya da işler."[88]

Bergson, "Gülme" adlı kitabında mizah ile ironi arsındaki farka çok farklı bir bakış açısı getirir. Her ikisinde karşıtlık özelliği olduğunu söyler ve bu karşıtlığın gerçekle alakasına göre sınıflama yapar:

" Bu karşıtlıkların belki de en geneli gerçekle idealin, olanla olması gerekenin karşıtlığıdır. Burada da aktarım iki karşıt yönde gerçekleşebilir. Kimi zaman kesinlikle o olduğuna inanmış gibi yaparak, olması gereken söylenir. İşte alaya alma (ironie) budur. Kimi zamanda da tersine, öyle olması gerektiğine inanmış görünüp, olay inceden inceye, titizlikle betimlenir. Çoğunlukla mizah (humour) böyle doğar. Bu biçimde de tanımlanan mizah, alaya almanın tersidir. Her ikisi de yergi biçimleridir., ancak alaya almanın hatiplikle ilgili bir niteliği vardır; oysa mizah daha bilimsel bir yan içerir. Alaya alma, olması gereken iyilik düşüncesiyle gitgide yükseklere çıkararak vurgulanır, bu yüzden de sanki baskı altında bir tür güzel söz söyleme ustalığı oluncaya kadar içeriden kızışabilir. Mizah ise tersine var olan kötülüğün içinde bu kötülüğün özelliklerini daha soğuk bir aldırmazlıkla belirtmek için, gitgide daha aşağı inilerek vurgulanır."[89]

---

[87] Küçük İskender, "Ginsberg/Dadaloğlu Kardeşliğinde İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan 2007 s. 136

[88] Mehmet Narlı, "Öykü ve İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece, S., 125, Mayıs 2007, s. 125

[89] Bergson, **a.g.e.,** s. 69-70

Bergson yukarıda mizah ile ironi arasındaki farka değinirken daha çok "retorik ironi" üzerinde durmuş ve ironinin iyi bir hatiplikle ortaya çıkacağını dile getirmiştir. İroniyi güzel söz söyle ustalığı olarak gören ve onu yücelten Bergson, mizahı daha bilimsel bulur ve mizahla kötülüğün özelliği karşıtlık içinde daha soğuk bir üslupla anlatıldığı için ironiyi mizaha tercih eder.

Her ne kadar bazı araştırmacılar ironiyi mizahın bir türü olarak görseler de ironi, mizah gibi başlı başına bir kavramdır. İroninin mizahla sık sık bir araya gelmesinin veya bu iki kavramın birbiriyle karıştırılmasının sebebi mizahın alt türlerinden biri olan "kara mizah"ın tam bilinememesidir. İroniyi daha iyi anlamak ve ironi ile mizah arasındaki farkları daha iyi kavramak için; mizahın alt türü olan kara mizahı iyi bilmek gerekir.

2. Kara Mizah

Bir sıfat ve isimden oluşan, sıfat tamlaması şeklindeki bu ismin önündeki "kara" sıfatına bakarak, kara mizahın, mizaha oranla daha eleştirel, daha acımasız olacağı kesindir. Kara mizah, "Sözcüklerle, rahatsız bir etki yaratmak için sağlıksız, yıkıcı öğelerin güldürücü öğelerle yan yana getirilmesiyle"[90] oluşan bir tür olarak tanımlanır.

İronide, yazar laf oyunlarıyla, ima yoluyla, tersinden anlatıma başvururken; kara mizahta yazarın kendini gizleme endişesi yoktur. Kara mizah yazarı "gözünü daldan budaktan sakınmayan, cesur ve korkusuz…" biridir.[91] Hal böyle olunca kara mizah yazarı rahattır. Kimseden korkmaz, onun, mizah yazarı gibi, havayı yumuşatma gibi bir derdi de yoktur.

Kara mizahın hicivden farkına gelince de; hicivde de eleştiri acımasızdır ama bu acımasızlık acı bir şekilde, keskin, sert bir dille doğrudan gelir. Kara mizahtaki acımasızlık, sert eleştiri mizahın asıl unsurlarından gülünç olaylarla, esprili bir dille yapılır. Kara mizahta gülünçlük mizahtaki kadar uzun sürmez. Aslında kara mizahtaki gülme, ağlanacak halimize olan gülmedir. Zaten kara

[90] Oğuz Demiralp, "Usun Gülmesi", **Kitap-lık ,** S**.** 79., Ocak 2005, s. 87-88
[91] Mehmet Can Doğan, "Şeytan Bunun Neresinde", **Kitap-lık,** S**.,** 79, Ocak 2005, s. 97

mizahta komiklik anlatıdan kısa bir süre sonra geçer, yerini derin bir düşünmeye hatta öfkeye bırakır. Mizahtaki letafet ve zarafet onda yoktur. Kara mizah, "yumuşak değildir, yumuşak görünse bile; alabildiğine sakin, ölçülü, zarif gidiş tutmuşken, Alphonse Allais'in o küçümen öykülerinde sık rastlanıldığı gibi, bir anda gaddarlaşır."[92] Kısacası, kötü, olumsuz, acımasız şeylerin mizahî bir dille anlatılması diyebiliriz.

Bu mizahî dille, " kişiler içine düştükleri güldürücü durumlarda da güldürücü öğelerle çizilmiş davranışlarında da sevimlileşmezler gözümüzde, tersine ikiyüzlülükleri, alçalışları, hesapçıkları ile gülünç duruma düşmüş olurlar ve bizi öfkelendirirler."[93] O zaman, kara mizaha öfkeli gülme de denilebilir. Bu gülme "sırıtmadan ya da esnemeden çok gülümsemeye benzer, ama bu gülümseme daha çok dişlerini sıkma" şeklinde olur.[94]

Kara mizahlı anlatılarda kara mizahın sert, acımasız anlamı üslûba da sinmiştir. Bu üslûpla aslında okur ne zaman acımasızca eleştirileceğinin farkındadır. İronide durum bundan farklı idi. Muhatap zehirlendiğinin farkına ironik anlatımdaki üslûptan dolayı farkına varamıyordu. Kara mizahta isen her an her şey olabilir. Okur bu duruma kendini hazırlar. Saldırı bazen başta, bazen ortada olabileceği gibi bazen anlatının son cümlesinde olabilir. Enis Batur, kara mizahtaki bu üslûbu şöyle değerlendirir:

" Kara mizahçı acımasız yanını üslûbuna da katmıştır. Dilin okuru ne zaman, nerede sokacağı belli değildir. Kimi zaman son cümleye, kimi zaman satır aralarına, kimi zaman da metnin bütününe çöreklenir yılan, ama hemen hep beklenmediği bir yerdedir. Bu nedenle gülmeye yeltenmek en iyi yoldur. Kara mizah metnini kat ederken, herkes sizin gözyaşı döktüğünüzü sanabilir, tabii ama gelin görün ki, siz, temelde ağlamakta olduğunuzun bilincindesinizdir."[95]

Kara mizah uzun savaş yılları sonucunda ortaya çıkmış bir mizah türüdür. Uzun derken aslında o kadar da eski değildir. Özellikle 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. İnsanlık zor günler yaşamaktadır, birçok bela ve musibete duçâr olmuştur,

[92] Enis Batur**, Kara Mizah Antolojisi**, İstanbul, Hil Yay., 1987, s. 7
[93] Sırma Köksal, "Oyunbozan Bir Yazar: Leylâ Erbil", **Kitap-lık** S. 79, 2005. s. 99
[94] İbrahim Yıldırım, "Slaptick, Acı Köpük, Kara Kalem**", Kitap-lık** S., 79, 2005. s. 92
[95] Batur, **a.g.e**. s. 8

yoklukla burun buruna gelmiştir. İşte bu ortamda kara mizahçı ortaya çıkmış ve yukarıda sayılan olumsuzluklarla, o olumsuzluklar içerisinde debelenen insanları güldürmeye çalışmışlardır. Bu gerçeği Ferit Öngören şöyle anlatır.

" Acı ile mizah uzun dünya savaşı yılları boyunca birlikte yaşanmıştır. Ölümün, korkunun, açlığın günlük yaşantı durumuna geldiği savaş ortamında bütün bu korkunçluklar mizahın konusu olmakta gecikmiyor. Giderayak her şeyi dalgaya alan mizah, savaş yıllarında trajediyi bile güldürmeyi bilmiştir. Böylelikle kara mizah, korkunç iki dünya savaşının ortaya çıkardığı bir sanat ve edebiyat akımının adı oluyor. Bu özelliği ile kara mizah, gerçeküstülük (sürrealizm) ile aynı kaynaktan beslenmiş oluyor. Bu savaşlarla kara mizah, dünya savaşı ile yoğun bir akım niteliği kazanır."[96]

Hal böyle olunca ironide ve mizahtaki olumlu hava, geleceğe umutla bakmak için yapılan ince eleştiriler kara mizahta yoktur. Zaten onda bir isyan, bir başkaldırma söz konusudur. "Her şeyden önce, egemen değerlerle yoğun çatışma demeye gelen"[97] kara mizahta bu çatışmadan kaynaklanan kaygı ve umutsuzluk vardır. Enis Batur, kara mizahtaki bu umutsuzluğu onun bir özelliği olarak görür ve bu umutsuzluktaki sahte mutluluğu kabul etmeyerek kara mizahın insanlığın mevcudiyetinden günümüze kadar devam eden trajedisini ortaya koymakta, var olan hakikati gün yüzüne çıkarmakta kararlı ve acımasız olduğunu söyler.

"Kara mizahın ayırt edici bir özelliği de tohumunda görülen koyu umutsuzluktur. Evrime ve dönüşüme, kısacası geleneğe inanmaz kara mizahçılar. Gelecek de tarih gibi bir umutsuzluk kuyusudur. Heccav, yergici, ironi ustası temelde umutlu, değişimden ve evrimden yana olan kişidir. Sövüyor, makaraya alıyor ya da çuvaldızı batırıyorsa, daha iyi bir dünyanın varlığına yatırımı içindir. Kara mizahçı için ise böyle bir umut yoktur: Bir kıyamet habercisi gibi umudun, değişim özleminin, evrime olan inancın altında saklanan ikiyüzlülüğe tutar ışığını. Ona göre, başlangıçtan bu yana hiçbir şey değişmemiştir ve bu kanlı maskaralıkta, yani hayatta kendine düşen görev peçeyi düşürmektir" [98]

Kara mizah bu umutsuzlukla mizah ve ironiden ayrılır. "kahkahayla güldürmeyen kara mizahta, acılık ve burukluk vardır, insanı acı acı gülümseten, hatta göz yaşartan ve düşündüren bir alay vardır"[99] ve bu alayın anlatılışında mizahtaki gibi kahkaha yoktur. Kara mizahı mizahtan, şakadan, nükteden ayırt etmek kolaydır. Kara mizahı daha çok ironi ve hiciv 瞲 en ayırt etmek zordur. İroniden daha çok anlatıdaki üslûp sayesinde ayrılır. Hicivden de içerisinde zoraki de olsa komiklik barındırması yönüyle ayrılır.

[96] Ferit Öngören, "Kara Mizah", **Kitap-lık** S. 79, 2005. s. 90,
[97] Batur, **a.g.e**. s. 7
[98] Enis Batur, **Kara Mizah Antolojisi**, İstanbul, Hil Yayınları., 1987, s. 8
[99] Hilmi yücebaş**, Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul, Elem Yayınları., 2004, s. 45

3.Hiciv

Arapça "hecv" kelimesinden türeyen hiciv kelimesi, " biriyle şiir yoluyla alay etme, şiir yoluyla birini gülünç hale koyma, yerme" manalarına gelir.[100] Hiciv kelimesi çoğu kez satir, yergi, taşlama kelimeleriyle de karşılanır.

Hicvin ironiden ve mizahtan en büyük farklarından biri; hicvin genelde mazmun eserlerde daha çok kullanılmasıdır. Diğer bir fark da hicvin içinde bulunan ağır eleştiridir. İronide ve mizahta eleştiri olduğu da kesindir. Ama hicivde eleştirinin dozu ironiye, mizaha göre daha fazladır. "Mizahsız olarak eleştiri veya sırf yergi, hicvin sınırlarından birini oluşturmaktadır"[101] der Northrop Frye. Demek ki hicivde komiklik yok denecek kadar azdır. Bir de hiciv de laf eğilip bükülmez, muhatabına doğrudan saldırı şeklinde gelir ve hicivde çoğu zaman eleştirilen kişi veya olaylar bellidir.

İroni ile hicvin arasındaki bir başka fark, hicvin daha keskin eleştirilerle yapılmasıdır. Hiciv daha militan ruhludur ve onda genelde bir başkaldırı vardır. Frye, hiciv ile ironinin arasındaki farkı anlatırken az da olsa ironide de hiciv olduğunu söyler: "Hicvin ahlaki normları nispeten belirgindir ve o, tuhaf ve saçma olanın ölçülebileceği bir takım standartlar varsayar ve düpedüz tahkir veya kötü isim takma (flyting) içinde nispeten az ironi bulunan bir hicivdir"[102].

Frye gibi Soren Kirkegaard da ironi ile hiciv arasında bir alaka kurar. Kirkegaard'a göre ironi ile hiciv arasındaki paralellik şöyledir.

> "İronin kurumsal ya da potansiyel bir yönü de vardır. Eğer ironiyi alçak bir uğrak olarak düşünsek; yamuk, çarpık, bozuk, hatalı ve kötü yapıdaki her şeyi seçen keskin bir göz olduğunu öne sürebilirdik. Bu bağlamda ironinin satir, taşlama ve alay ile aynı şey olduğu söylenebilir. Gerçi her şeyin boş yönünü algıladığı için bunlarla doğal olarak bir bağlantısı vardır, ama gözlemini ortaya koyma bakımından farklıdır. Gördüğü boşluğu yok etmez, suça karşı adaletin takındığına benzer bir tavrı yoktur."[103]

---

[100] Ferit Develioğlu, **Omsalıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, Aydın Kitapevi, 1993, s.. 368
[101] Northrop Frye, " Kış Mitosu: İroni ve Hiciv" ", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1, Hece**, S., 124, Nisan 2007, s. 118
[102] **A.y** .s 117
[103] Soren Kirkegaard, **İroni Kavramı,** 2. bs., Çev. Sıla Okur, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, s. 238-239

Demek ki ironi cezalandırma ve adaletli davranma durumuna göre, hicivden daha ılımlıdır. İronide hiciv bulunmasının sebebi fazla can yakmasa da içerisinde yergi bulundurmasıdır.

Her ne kadar içerisinde ironi, mizah, kara mizah ve hicivde olduğu gibi eleştiri barındırmasa da kafalarda soru işareti kalmama adına "gülme-komik" ve "nükte" üzerinde kısa da olsa durmak faydalı olacaktır.

4. Gülme(Komik Üzerine)

Mizahta, ironide, kısmen de olsa kara mizahta gülme unsuru olduğunu söylemiştik. Yalnız mizah ve ironideki gülme daha önce üzerinde düşünülmüş, bir gaye üzerine giydirilmiş bir gülmeydi. Buradaki gülme ise günlük hayat içerisinde beklenmedik bir olay karşısında bizim göstermiş olduğumuz tepkidir. Bergson, *Gülme* adlı kitabında gülme ile komik arsındaki bağı şöyle anlatır:

"…insanın yalnızca insanı sergilediği yansız bir bölgede, az çok bir beden, akıl ve karakter katılığı kalır ki toplum, üyelerinden olası en büyük esnekliği ve en yüksek derecede kendisine uyumu elde etmek için gene de bir katılığı ortadan kaldırmak isteyecektir. İşte komik bu katılıktır, gülme ise buna verilen bir cezadır."[104]

Bu ceza sisteminde yukarıda olduğu gibi sadece gülmek vardır. O da genelde birden olur. Zaten bir şey ne kadar doğal olursa o kadar komik olur. Onun komikliği de rastlantısal olmasından kaynaklanır. Bergson komikteki rastlantısal doğallık sonucu oluşan gülmeyi şu örneklerle anlatılır.

"Sokaktan koşan bir adam ayağı takılıp düşse, geçenler güler. Canı ansızın yere oturmak istedi diye düşünülseydi, sanırım kimse gülmezdi. İstemeden yere oturduğu için

[104] Henri Bergson**, Gülme**, çev. Yaşar Aunç, İstanbul, Ayrıntı yay., 2006, s. 19

gülünmektedir. Öyleyse bizi güldüren, adamın ansızın durum değiştirilmesi değil; bu değişiklikteki istem dışı olan şeydir, beceriksizliktir… Öyleyse komik rastlantısaldır."[105]

Komiklik ve komiklik sonucunda oluşan gülme anlık ve rastlantısal olduğu için gülmede eleştiri yoktur. İroni ile komik arsındaki en büyük fark ironinin daha kurgusal olmasıdır ve bir sisteme dayanmasıdır.

" İroni, "yıkıcı" bir araçtır; sürüp gitmekte olanın, alışkanlığa düştüğü için fark edilmez olanın, geleneksel olanın korunaklı alanına saldırır. Komedinin üretmeye çalıştığı kahkaha, bir tür boşalımdır. Gerginliğin çözülmesidir. İroni ise kahkahanın değil buruk gülümseyişin peşindedir. Boşalmanın değil, kavramın ve kavranılanın korunarak bir başka bilince dönüştürülmesinin sağlanmasıdır, ironik sanatının amacı"[106]

Demek ki komik olanda gülüp stres atmak vardır. Bu yönüyle eğlencelidir ve kimseyi rahatsız etmez. İronide ise buruk bir gülümseyiş vardır ve olaylara sistemli bir şekilde eleştirel yaklaşır.

5. Nükte

"Herkesin anlayamadığı ince mana, ince manalı zarif şakalı söz"[107] manalarına gelen nüktede eleştiriden ziyade öğüt vardır. Bunun için nükteye ahlakçıdır demek doğru olur.

Semih Zeka, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde mizah" adlı yüksek lisans çalışmasında nükte ile mizah arsındaki bağı söyle anlatır. "Nükte, mizahî eserlerde komiği yaratmanın bir vasıtası olarak kullanılır ve yazar, gerek yaptığı tasvirlerde gerekse karakterlerinin diyaloglarında nükteden faydalanarak eserine mizahî bir hava kazandırabilir."[108]

Burada mizahın gülünç olabilme adına nükteden istifade ettiğini görüyoruz. Mizahta nükte olmazsa geriye sadece eleştiri kalır dense doğru olur.

---

[105] **A. e** s. 14-15
[106] Beliz Güçbilmez, , **Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı,** Ankara, Deniz Kitapevi, 2005, s. 39
[107] Ferit Develioğlu, **Omsalıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, Aydın Kitapevi, 1993, s,847
[108] Semih Zeka, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Roman Ve Hikâyelerinde Mizah**", İstanbul Üniversitesi Yüksek lisans** Tez Çalışması, 2004 s. 41

Gülmenin rastlantısal ve doğal bir olayın neticesinde ortaya çıktığı gerçeği karşısında nüktede daha çok tasarlanmış veya çok kişi tarafından kabul görmüş bir olgu niteliği vardır. Bergson, "Gülme" adlı eserinde komik ile nükte arasındaki farkı şöyle anlatır: "…bir sözün, bunu söyleyen kişi bizi güldürdüğü zaman komik, bir üçüncü kişiye ya da kendimize güldürdüğü zaman nükteli olduğunu düşünebiliriz"[109] Bergson'un yukarıdaki ayrımına bakarak nüktenin kişiyi düşünceye sevk etmesi gerekir.

Bunların yanında nüktenin zekâyla doğrudan bir alakası vardır. Nüktedan kişilere baktığımız zaman aslında nüktenin o kişinin bir anlık zamanında değil, bütün bir hayatında görürüz. Bu da bizi, nüktenin doğuştan bir mizaç olabileceği gerçeğine götürür.

6. Kinaye

İroni kavramını Türkçe bir kavramla anlatmak istenirken sıkça başvurulan kelimelerden biri de kinaye kavramıdır. Hatta ironinin Türkçe karşılığı kinayedir diyenler bile vardır. Kinayenin ve ironinin benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koymak için kavramların anlamlarından hareket etmek gerekir.

Kinaye, "1. maksadı kapalı bir şekilde ve dolaylı anlatan söz, 2. üstü örtülü, dokunaklı söz, 3. ed. Hakiki manasına alınması da caiz iken mecaz olarak kullanılan söz" manalarına gelir.[110] Ferit Develioğlu'nun bu tanımına göre ironiyle kinaye arasında benzerlikler çoktur. Yalnız kinayede iki anlamlılık söz konusudur. Hem gerçek anlamı hem de mecaz anlamı çağrıştırarak kullanılan kinaye de her iki anlam da anlatının bütünlüğünü bozmaz. Ama daha çok mecaz anlamı çağrıştıracak şekilde kullanılır.

Daha çok Divan Şairlerinin tercih ettiği ve kendilerinin şiirlerinde ne kadar mahir olduklarını kanıtlamak için kullandıkları kinayede, ironideki karşıt anlamdan

[109] Henri Bergson**, Gülme**, çev. Yaşar Aunç, İstanbul, Ayrıntı yay., 2006, s. 59
[110] Ferit Develioğlu **Omsalıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, Aydın Kitapevi, 1993, s. 521

farklı bir anlatım vardır. İronideki karşıt anlatım çoğu kez mecaza dayanmaz hem ironide var olan hakikat daha çok komik bir tarzda anlatır. Bu yapılarken her şey normalmiş gibi davranılır. İronideki bu hakikat daha çok, önemsiz bir şeyi önemli, kötü bir şeyi güzel, var olan olumsuzlukları her şey yollundaymış gibi anlatma hakikatidir. Bu anlatım kinayedeki hem gerçek, hem mecaz anlamı ihtiva eden anlatımdan farklıdır. Kinaye daha çok kelime veya kelime gruplarıyla yapılır. İroni kelimelerde olduğu gibi bazen bir cümlede, bazen bir paragrafta, bazen de anlatının tamamında olabilir, bazen de ironi çıkarım yoluyla anlatıda bulunabilir.

İroni ile kinaye arasındaki benzerlik; kinayenin edebiyattaki kullanımından çok kelime olarak kendi anlamlarından biri olan "bir şeyi bir şeyle örtmek"[111] benzerliğinden gelir.

C. SANAT VE EDEBİYATTA İRONİ

İroni, ilk olarak retorikte Sokrates'le anılsa da, Schlegel "felsefe ironinin evidir" dese de ironiyle alakalı ilk kaynaklar biz retoriğe ve felsefeye götürse de, ironi asıl sanat ve edebiyatta kendini ifade etme gücü bulmuştur. Vefa Taşdelen, ironinin bu ifade gücünü sanat ve edebiyatta bulmasının nedenini kavram olarak ironinin anlamlarının tam manasıyla sanat ve edebiyattaki anlatı türlerinin özellikleriyle bağdaşmasına bağlar.

> "İroni, sanatın resim, sinema özellikle de edebiyat gibi dallarında ortaya çıkar. Özelleştirerek söyleme, cisimleştirerek söyleme, dolaylı söyleme, süsleyerek söyleme, söz sanatlarından yararlanarak söyleme, bütün bunlar sanatın ve edebiyatın sözdeki, sesteki, renkteki, şekildeki ve ışıktaki güzelliği arayan tarzlarıdır."[112]

Filozoflar daha çok ironi kavramı üzere düşünmüşler ve kendi felsefî yaklaşımlarına göre ironiyi farklı bir formatta tanımlamaya çalışmışlardır. Onlar ironiyi tanımlarken; kendi eserlerinde ironik anlatım tarzlarını sıklıkla kullanmamışlardır. Çünkü felsefede doğrudan anlatım söz konusudur. Oysa "ironi,

[111] İsmail Durmuş, Kinaye, **İslam Ansiklopedisi**, C. 26, Ankara, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Matbaaçılık, 2002, s.34
[112] Vefa Taşdelen, İroni, **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan 2007 s. 62

dolaylı ve eleştirel bir söylem biçimi olarak asıl konumunu felsefe dışında sanatta ve edebiyatta, hatta gündelik yaşamda bulur."[113] Bu nedenle ironiye "felsefî değil öncelikle sanatsaldır"[114] demek doğru olur. Hatta ironi, "karşıtlık, parodi ve paradoks arasındaki gerilimler yoluyla oluşturulan sanatın anlamı, içeriğiyle de okuyucunun zihninde oldukça mantıklı kurulmuş olan içeriğin karşıtı olarak var olan bir başka etkileşim alanın gerginliklerine boyun eğdirerek hizaya getiren bir sanattır özünde."[115]

Sanat içinde asıl hüviyetine kavuşan ironi, sanatta da daha çok edebiyatta kullanılmış, edebiyatla zirvelere çıkmıştır. Soren Kierkegaard, "Kuşku felsefe için neyse, ironi de edebiyat için odur"[116] derken edebiyattaki ironiyi, felsefedeki ironiden üstün tutar. Bu üstünlük ironinin sanat ve edebiyatta kullanımının daha kolay olmasından gelir. O zaman edebiyatta ironi için, "nesne-özne ikiliğinde patronun kim olduğunu hatırlatan bir gösterge sanatıdır ve bu gösterge sanatında açığa çıkan güç edebiyatın gücüdür"."[117] demek yerinde olacaktır. İronik anlatımda edebiyatın bu kadar güçlü olmasının sebebi ironinin sansür tanımaz özelliğinden gelir. Yazar veya şair, ironiyi, ima yoluyla, karşıtlık içerisinde, zıt anlamlarla anlatma teknikleri içerisinde kullandığından, anlattıklarında kesin hükümlere varılamadığından dolayı onlar hürdürler. Bu yüzden yazarlar ironiyi çok severler ve anlatmak istedikleri meseleleri "saman altından su yürütecek" şekilde gizli, "tereyağından kıl çekecek" kadar kolay bir şekilde alaya alarak eleştirirler. Ali Emre, "Kötünün Tekerine Çomak Sokmak Ya Da Bal Tasındaki Ağu" adlı makalesinde, sanatçının serbestliğini ironiye bağlar:

> "İroni, iletiyi aktarmada bir araç olmasının yanında, edebiyat açısından işlevsel bir yöntemdir aynı zamanda. Genel geçer kabulle, gelenekler, kurulu düzenler, buyurgan hukuk düzeneği karşısında sanatçının elini güçlendiren, ona manevra olanağı kazandıran bir tavır alış biçimi. Ona, söylediklerinden kendisini bağımsızlaştırma ve özgürleştirme gücü sağlayan bir konumlanma tarzı, bir mevzi. Zorbalık, baskı ve dayatma ortamlarında

[113] **A.y. .** s. 62
[114] **A.y** s. 62
[115] L. M. Murillo, Jorge Luis Borges: "Bilinç Dolambacında İronik Bir Koşuşuturmacanın Âdap Ve Erkânı", Çev: Mustafa Atiker, ", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece, S. 125, Mayıs 2007,. s. 87
[116] Soren Kierkegaard, **İroni Kavramı,** Çev. Sıla Okur, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, s.303
[117] Osman Konuk, "İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan 2007, s. 135

sanatçının dilini çözen, ona bir korunak içinde başka seçenekler sunan ikincil bir dil… Fablların, epik ve özellikle satirik nitelikli şiirlerin, kimi fıkra ve türkülerin içinde gizlenen halk zekâsının ötesinde modern bir muhalefet biçimi aynı zamanda."[118]

İroni, şair ve yazarı bağımsızlaştıran, özgürleştiren ona sınırları belli olmayan bir serbestiyet tanıyan bir güçtür. Bu güçle yazar dili kullanma kabiliyetine göre eleştirisinin içindeki zehirleri küçük düşürmek isteği muhatabının üzerine bırakır. Bırakır ama muhatap zehirlendiğinin farkında değildir. Bu sayede ironist, "gizli mutabakatlarla kabul edilmiş büyüklükleri küçük düşürür."[119]de kimse farkına bile varmaz.

İnsanın hayatının her safhasında ironiyi görmek mümkündür. İnsan aldanacağı şeyleri bildiği halde hep bilmezlikten gelir. Ölüm gerçeğini bildiği halde hiç ölmeyecekmiş gibi hayata tutunur, hesaplar yapar. Zaman karşısındaki acizliğini örtme adına kendine kılıflar arar ve toplum içinde insanlardan bir insan olarak değil, toplum içinde farklı bir insan olarak görünme adına içinde bulunduğu durumu çoğu kez ya yalanlar ya abartır ya da psikolojideki "yansıtma" kavramını kullanarak karsısındakini suçlar. İnsan, suçlama ve eleştiride zarar göreceğini düşünerek ya saf gibi görünür ya da bilmezlikten gelir. Bunu yapabilmek için de "dil manevrasının" kuvvetli olması gerekir. Bu manevra da ancak ironiyle mümkündür.

İronide sadece küçük düşürmek, alay etmek veya güldürmek öğeleri yoktur. O çoğu kez var olan acı ama gerçek hakikatleri tatlılaştıran bir şekerlemedir. Tatlı ve güzel görünmek ironinin tabiatında vardır. Bu özelliği ile kendini insanlara sevdirir ve hedefine varır. Necip Tosun var olan acı ama gerçek hakikatleri yazarların niçin ve nasıl kullandıklarını şöyle anlatır:

"İronik anlatımda üst bakış ve ince bir alay gerçeğe kendisini hissettirir. Ama bu alay, bildik küçümsemeye işaret eden bir tavır olmayıp, bu acınası olaya duyulan tepkinin bir sonucu olan karşı koyuştur… İronik anlatım, karşıtlıkların, yergilerin, yaşanan olumsuzlukların daha etkili ve vurucu bir şekilde aktarılmasını sağlamak amacıyla asıl niyetin gizlenerek bütün bunların doğal bir durummuş gibi ima biçiminde sunulmasıdır. İronik yaklaşımla yazarlar, vurgu yaparak sarsıcı bir etki yapmayı hedefler." [120]

---

[118] Ali Emre, "Kötünün Tekerine Çomak Sokmak Ya Da Bal Tasındaki Ağu", ", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece, S. 125, Mayıs 2007. s. 133

[119] Konuk, **a.g.m**. s. 135

[120] Necip Tosun, "Öyküde İronik Anlatım", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece , S., 124, Nisan 2007 s. 84

Yazarlar, sarsıcı bir etki uyandırmak istediği gerçekleri "masumiyet perdesi" altında yapar. Bu masumiyet perdesi altında yazar, eleştirilerini hatadan ziyade hatayı kabullenmeye yönlendirir. Hatasız kul olmayacağını, hatanın insanî olduğunu yazar çok iyi bilir ama hatanın kabullenilişine tahammül edemez. Hele bu kabulleniş körü körüne ise yazar, kendisini de onların arasına katarak, kuru bilgiden sıyrılarak abartılı ama samimi bir dille eleştirir. Bu eleştiri yazardan çok ironinin kendisinde vardır, çünkü " ironi, karşı tarafın hatasını abartmakla kalmaz, hatanın doğru olarak görülmesinin, bu hastalıklı yanında ne kadar hatalı olacağının altını çizerken bilgiden çok, insanî olanın kriterlerinden hareket eder. İşte, edebiyatla buluştuğu en önemli nokta da budur. İnsanî olanın genel hataya karşı zaferi."[121] Burada Küçük İskender'in ironiyi "insanî" olarak görmesinin sebebi; ironinin kuru bir eleştiriden çok insanı ilgilendiren, insana incitmeden çıkış yolları gösteren bir rehber olmasıdır.

Şairler de sarsıcı bir etki uyandırmak için yazarlar gibi, ironiye sarılırlar. Yalnız bu sarılma biraz gecikmiş bir sarılmadır. Modernizmle başlayan postmodernizmle zirvelere çıkan bir sarılmadır. Artık bu dönemlerde ironi, "bir ifade biçimi/tekniği olarak şiirin miri malı hükmündedir"[122] ve bu hükümle ironi padişahlığını ilan etmiştir.

Retorikte, felsefede olduğu gibi sanat ve edebiyatta da ironi kullanım alanlarına göre, türlere, nevilere göre farklılıklar gösterir. İroninin retorik içerisinde, felsefede, trajik ironide ve romantik ironide anlamsal ve işlevsel değişikliklere uğradığı bilinen bir gerçektir. Sanat ve edebiyatta da özellikle on dokuzuncu yüzyılda, bilhassa modernizmde, sonra da postmodernizmde ironi bir kez daha kabuk değiştirdi. On dokuzuncu yüzyıla kadar ironiye ev sahipliğini felsefe yapmıştır demek doğru olur. On dokuzuncu yüzyıldan sonra kavram olarak daha da tanımlanan ironi edebiyat ve sanatta daha çok kullanılmaya başlanıldı. Necip Tosun ironinin özellikle yirminci yüzyılda kabuk değiştirmesini şöyle anlatır:

---

[121] Küçük İskender, "Ginsberg/ Dadaloğlu Kardeşliğinde İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Mayıs 2007,. s. 137

[122] Ali K. Metin, "İroniyle Barbarlık İlişkisi Üzerinden Şiire Bakış", ", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece, S. 125, Mayıs 2007, s. 96

"İçinde bulunduğumuz yüzyılda ise ironi daha da önemli bir şekilde yazınsal yapıtlarda yerini alır. Yirminci yüzyılın, ironiye getirdiği en büyük yeniliklerden biri ironiyi bir felsefî konumlanış ya da retorik aracı olmaktan çıkarıp, sanat eserinin kurgusuna, yapısına ve biçimine ilişkin bir araç olarak tanımlaması olmuştur."[123]

Şimdilerde ise ironinin adı, postmedernizmle daha sık anılmaya başlandı. Kural tanımaz posmodernist yazar ve şairler için zaten ironi, kavramın kendi bünyesinde olan anlaşamazlık, tam tanımlanamazlık(farklı), müphemlik, muğlaklık yüzünden vazgeçilmez bir hal aldı ve ironi artık postmodernist bir olgu gibi görüldü.

Postmodernistler ironiye her ne kadar sahip çıksa da ironi asıl on dokuzuncu yüzyılda modernistler tarafından daha anlamsal ve işlevsel olarak kullanıldı. Murat Üstübal bu gerçeği şöyle anlatır:

"İroninin kesin sınırlarla postmodern bir olgu gibi sunulduğunun farkındayım elbette. Oysa ironi en yakın ve derin anlamını 19. yüzyılın başlarında buldu. Modernizmin en hareketli dönemlerinde ironi tüm göndermelerini formel mantığın dizgileri içinden gerçeklik olarak algıladığı anlamın kendine yöneltti. Yani, aslında ironinin modernliğin başlangıcından günümüze anlamdan biçime ve oradan yeniden dizgeleşmemiş anlama doğru bir metamorfoza uğradığı söylenebilir."[124]

Üstübal'ın ironinin en yakın ve derin anlamını 19. yüzyılda bulduğunu söylemesinin sebebi, bu yüzyılda dünyanın her bir yerinde savaşların çok olmasındandır. 19. yüzyılda dünyanın kendisi aslında kabuk değiştirmiştir. Birçok yeni devlet bağımsızlığını bu yüzyılın başında ilan etmiştir. Hal böyle olunca, yazar ve şairler savaş içerisinde olan devletlerin daha doğrusu insanların acılarını, ıstıraplarını özellikle teknolojinin gelişmesiyle kader karşısında insanların acizliğini, hatalarını anlatmak için ironiyi kullanmışlardır. "Modernizmde gerçekliğin yokluğunu maskeleyen göstergeler her şeye karşın, ironiyi acılaştıran bir yitirme duygusunun da hüznü taşır"[125] ki bu hüzün o dönemin yokluk hüznüdür. Postmodernizmde bu hüznü bulmak çok zordur. Artık ironi, "postmodernizmde belirsizlikle birlikte yaşama, rastlantısal ve çoğul, hatta zaman zaman da saçma görülen bir dünyaya tahammül etme ve bazen de bu dünyayı hoş karşılama isteğine

[123] Tosun. A.g.m s. 85-86
[124] Murat Üstübal, "Günümüz Genç Şiirinde İroni", ", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece, S. 125, Mayıs 2007, s. 124
[125] Beliz Güçbilmez, **Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı,** İstanbul, Deniz Kitapevi, 2005, s. 294

karşılık gelir."[126] Bu belirsizlikler karşısında ironi, yazarın ve şairin dünya algılayışı, daha doğrusu dünyadaki saçmalıkları kendilerince "kural tanımaz" tutumları içerisinde bir oyun havasında, anlatıların içinde kurgu olarak görülür. Necip Tosun, postmodernizmde yazarların ve şairlerin ironiyi oyun ve kurgu olarak görmelerinin nedenini postmodernizmdeki çok anlamlılık inancına bağlar.

"Postmodern anlatılarda ironi bir kez daha ama güçlü bir şekilde edebi eserlerde bir anlatım imkânı olarak kullanılmasıyla başlar. Postmodernizmin gündelik gerçekliğe ilişkin şüphesi, çok anlamlılık inancı, kurgu ve oyun anlayışı onu adeta ironik anlatma zorlar."[127]

İroninin kendi kavram içerisinde de çok anlamlılığı barındırmasıyla birlikte ironi postmodernizmde anlatıların içinde kurgu olarak görülür.

Türk edebiyatında ironinin anlatıda kurgu olarak kullanılması postmodernizm akımından evvel Ahmet Hamdi Tanpınar'da görülür. Tanpınar'da ironiye geçmeden önce, Tanpınar'a kadar Türk edebiyatında ironi kullanılmış mıdır, kullanılmışsa nasıl kullanılmıştır ona bakacağız.

1. Ahmet Hamdi Tanpınar'a Kadar Türk Edebiyatında İroni

İroni kavramı bilindiği üzere Yunan ve Roma topraklarında kendi kimliğini bulmuştur. Avrupa'da, özellikle de Batı ülkelerinde gelişimini tamamlamıştır ve birçok kuramcıya, sanatçıya, edebiyatçıya ilham kaynağı olmuştur. Nihayetinde 19. yüzyıldan sonra edebiyat anlatılarında bir üslup özelliği olarak kullanılmıştır.

Türk edebiyatında durum bundan farklıdır. Çünkü Tanzimat sonrasında Batıyı, özellikle de Fransız edebiyatını tanıdık.

Batı edebiyatında ironi, 19. yüzyıl sonrasında daha geniş bir biçimde kullanılmaya başlanılmıştır ve ironi anlatıda bir üslup özelliği olarak kullanılmıştır. Türk edebiyatı da Batıyı bu yüzyıldan itibaren yakinen tanımaya başladığı için

[126] Funda Kızıler, "Posmedernist ironi", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan 2007, s. 131
[127] Necip Tosun, Öyküde İronik Anlatım, **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan 2007,. s. 86

ironiden ancak haberdar olabilmiştir. O yüzdendir ki bizde ironi kavramanın tam bir karşılığı yoktur ve ironi kavramı Batıdaki yazılımıyla Türk edebiyatına geçmiştir. Kavram Türkçeye çevrilirken ve tanımlanırken değişik tanımlamalara gidilmiş, kimi hicivle, kimi mizahla, kimi de Divan edebiyatındaki "tariz" ve "kinaye" sanatlarıyla, kimi de Halk edebiyatı içinde olan "taşlama" ile ironi kavramını anlatmaya, tanımlamaya çalışmıştır. Ancak ironiyi, ne mizah, ne hiciv, ne kinaye, ne tariz ne de taşlama tam olarak karşılar. Yukarda saydığımız kavramlarla ironinin bir ilgisi vardır ama tanım olarak karşılığı değildir.

Yukarıda saydığımız nedenlerden dolayı ironi, Türk edebiyatında belli bir döneme, 1950'lere kadar pek yaygın bir üslup özelliği olarak kendini gösteremez. Bu elbette 1950'den önce hiç ironinin kullanıldığı eser yoktur manasına gelmez. Çok az da olsa Divan edebiyatında kinaye ve tariz sanatlarında, Halk edebiyatında Taşlama türlerinde, Tanzimat döneminde bazı roman ve hikâyelerde ironi kısmen de olsa vardır. Ama buralarda yazar ve şairler baskın bir anlatım özelliği olarak ironiyi kullanmamışlar, onu anlatıda bir kurgu olarak görmemişlerdir. Var olan ironilerde bir kısmı da zaman zaman tesadüfî olarak ortaya çıkmıştır. Vefa Taşdelen Türk Edebiyatındaki ironinin şöyle veya böyle bulunduğunu ve mevcudiyetini devam ettirdiğini söyler:

> "İroni kavramına olan yabancılığımıza ve onu tam olarak karşılayacak bir sözcüğe sahip olmayışımıza karşın, gerek sözlü, gerekse yazılı geleneğimizde ironi vardır. Nasrettin Hoca fıkraları bunlardan biridir. Hoca bilinmeyeni bilip bilmezden gelen, anlamayan, anlayıp da anlamazdan gelen, saf kişi tipi ile tam bir ironici örneğidir. " Hanımın çok geziyor" diyenlere, "öyle olsaydı bize de uğrardı."der. Rüyasını daha iyi görebilmek için gözlük takar, sorgudan kurtulabilmek için eski bir mezara gömülmeyi vasiyet eder… Öte yandan, "Manda yuva yapmış söğüt dalına" türküsünde olduğu gibi sözlü gelenekteki ironiyi örnekleyebilecek türküler de vardır. Masallarımız ve atasözlerimiz de ironik söyleyiş biçimi açısından incelenebilir. Bütün bunlar gösterecektir ki, ironi günlük yaşantımıza, espri anlayışımıza, şakalarımıza, fıkralarımıza ve türkülerimize sinmiştir. Yaşayan bir ironi geleneğimize sahip olduğumuz söylenebilir."[128]

Yukarıda Vefa Taşdelen ironin şöyle veya böyle sözlü ve yazılı anlatılarımızda olduğunu dile getiriyor. Yalnız paragrafın sonlarında, ironi için bu anlatılara sinmiştir cümlesini de kullanıyor. Bu bizde ironinin bilinçli bir şekilde değil de rastlantısal bir şekilde bulunduğunun bir göstergesidir. Vefa Taşdelen,

[128] Vefa Taşdelen, "ironi" **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan 2007, s., 54-55

paragrafın başında ironi kavramına yabancı olduğumuzu, onu anlam olarak karşılayabilecek bir sözcümüz olmadığını zaten kendisi söylemiştir. Durum böyle olunca ironi, Türk edebiyatında içinde eleştiri özelliği bulunan diğer anlatı türleri ile karıştırılmıştır. Türk edebiyatında ironinin mizah ve kinaye ile karıştırılmasını ve Türk edebiyatında gelişimini geç tamamlamasının sebebini Selçuk Orhan "Oğuz Atay'ın Romanlarında İroni" adlı makalesinde şöyle dile getirir:

"İroni dilin zorunlu olarak dayattığı karşıtlık algı içinde zaten vardır. Edebiyat tarihi kapsamında baktığımız zaman, ironinin yakından geçmemiş yazar/şair göstermek mümkün olmayacaktır. Kavram zekâ göstergesi, sarkazm, mizah ya da kinaye ile karıştırıldığı için çoklukla eleştirel yanı ağır basan yapıtlara ironik yaftasını yapıştırma eğiliminde oluruz. Yanlış da değildir; ancak ironinin batı düşünce tarihinde en az "metafizik" kadar zengin bir kavramsal geçmişe sahip olduğunu da hesaba katmalıyız"[129]

Köklü ve çok eski dönemlere dayanan ironi kavramını Divan edebiyatında sanat olarak kullanılan "kinaye" ve "tariz"le karşılamak doğru değildir. Sadece ironinin bir özelliğine bakıp, ironiyle ilgili hüküm vermek yanlıştır. Ali Emre, ironi ile Divan edebiyatındaki sanatlar arsındaki bağı şöyle anlatır:

" 'Kinaye, tevriye, tecahül-i arif' gibi edebi sanatlarla akrabalık taşıdığı söylenmiş Doğu edebiyatında. Fakat kanımca bizde ironiye en yakın terim "tariz"dir ki bu karşısındakini iğneleyip küçük düşürmek amacıyla, bir sözü, anlamının tersini düşündürerek bir anlam inceliğiyle kullanma, laf dolandırma biçiminde tanımlanabilir."[130]

Yukarıda da görüldüğü gibi, ironinin sadece bir özelliği ele alınarak, ironi "tariz" sanatıyla alakalandırılmaya çalışılmış. Oysa Divan edebiyatında daha çok hiciv hâkimdir. Onda ironideki dünyayı anlamaya çalışma yetisi yoktur. Ali Galip Yener, Divan şiirine hicvin mevcudiyetini şöyle anlatır:

"Divan şiirinde yergi (hiciv) hayli yaygındır. Ama bu yergi, kişisel sürtüşmelerin, bozuşmaların, kuyruk acılarının ve hınçlarının ürünü. Belli bir eleştirel dünya görüşünün, tekil bir özelliğin, özgün bir bireyselliğin sonucu değil…"[131]

Özgün bir bireyselliğin sonucu olan bu eleştirel görüş, sadece Divan şiirinde değil, Tanzimat sonrası Türk şiirinde ve diğer yazım şekillerinde de yoktu.

---

[129] Selçuk Orhan, "Oğuz Atay'ın Romanlarında İroni", ", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece , S. 125, Mayıs 2007, s. 55

[130] Ali Emre, "Kötünün tekerine Çomak Sokmak Ya Da Bal Tasındaki Ağu", ", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece, S. 125, Mayıs 2007, s. 131

[131] Ali Galip Yener, "İroni Kavramı, Gerçeküstücülük ve Ercüment Behzad Lav Şiiri Üzerine", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 2,** Hece, S. 125, Mayıs 2007, s. 104-103

Yalnız, düz bir eleştiri sistemi hâkimdi. Bu durum, Cumhuriyet yıllarına kadar devam etti. Durum böyle olunca ironi bizim edebiyatımıza gecikmeli geldi. İroninin Türk romanında geç kullanılmasını Şaban Sağlık, roman türünün Türk edebiyatına geç girmesine bağlar:

"Edebiyatımızda roman yeni bir tür olarak görüldüğü için, romanlarımızın birkaç istisna hariç- ironi konusunda bilinçli olarak değil de, yenilik arayışlarını sürdürürken tesadüfen ironik anlatımı yakalamışlardır. Çoğu da yaptığının ironi olduğunun farkında değildir. Bu yazarların başında ilk romancımız Ahmet Mithat Efendi gelir"[132]

Ahmet Mithat Efendi'nin "İstanbul'da Bir Don Kişot" ve "Müşahedat" romanlarında ironi tesadüfî olarak bulunur. "Müşahedat" bir romanın nasıl yazıldığını konu aldığı yönüyle üstkurmacadır. Üstkurmaca olduğu için de ironiktir. Romanlarında ironik unsurlar kullanan diğer romancımız, Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Gerçi, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında daha çok mizahî bir hava hâkimdir. Romanlarında tesadüfî da olsa ironi yaptığı yerler vardır. Örneğin Gürpınar "Mürebbiye" adlı romanında, romancıları ironik bir dille şöyle tanıtır:

"Yazarlar dalgın adamlardır. Hele romancı, tiyatrocu kısmını aldatmak kolaydır. Bunlar eserlerinde her gün bin türlü yalan yaza yaza yalanı sahiden, olanı olmayandan, gerçeği zıddından fark edemeyecek hale gelirler. Bütün hayat manzaralarına roman diye bakarlar. Her yalan dolu işi hakikat şeklinde göstermeye, her gerçeği roman yoluna sokmaya çalışırlar. Yalanın sözle olanı bir ahlak edepsizliği sayılırken, kalemden çıkanı hüner sayılmak, kitap şeklinde para ile satılmak medeniyet terakkisinin verdiği garip bir imtiyazdır." [133]

Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında da ironik unsurlar bulmak mümkündür. Örneğin Reşat Nuri, "Çalıkuşu" romanın da, yazarlığın sadece yaşlı erkeklere has bir iş olduğunu, roman kişilerinden Hacı Kalfa ağzından şu ironik cümlelerle anlatır:

"Geldiğin günden beri gece demezsin, gündüz demezsin, yazarsın. Ne bitip tükenmez yazıdır bu' mektup desem değil; mektup deftere yazılmaz. Kitap desem değil, bizim bildiğimiz kitabı saçlı sakallı ulamalar yazar. Sen parmak kadar çocuksun. Öyleyse ne yazarsın böyle durup dinlenmeden."[134]

[132] Şaban Sağlık, "İroni ve Türk Romanı", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan2007 s. 96
[133] Hüseyin Rahmi Gürpınar, "**Mürebbiye",** Özgür yay., İstanbul, 1995, s.31
[134] Reşat Nuri Güntekin, **Çalıkuşu, İnkılap** Kitapevi, İstanbul, 41. bs., s.31

Türk edebiyatında Ahmet Hamdi Tanpınar'a kadar ironiyi en çok kullanan başlıca öykücülerimiz Ömer Seyfettin ve Memduh Şevket Esendal'dır.

Türk edebiyatında ironiyi başarılı bir şekilde eserlerinde kullanan alan ilk öykücümüz Ömer Seyfettin'dir. Ömer Seyfettin, Efruz Beyi anlattığı hikâyelerinde "kavramsal ironiyi" kullanır. Evruz Beyle Meşrutiyet devri Türk aydınını ironik bir şekilde anlatır. Ömer Seyfettin'deki kavramsal ironiyi İbrahim Şahin şöyle anlatır:

> "Ömer Seyfettin'in Efruz Bey romanı/hikâyeleriyle, metnin her bölümünde, münevverlerin tasavvurlarını ironize edecektir. Bir yandan Efruz Bey'in bizatihi kendisi, ceddinin bütün özelliklerini tevarüs etmiş bir kimlikle önümüzde dururken, inandığı ve savunduğu memleketi kurtarma formülleri de, ceddinden tevarüs ettikleridir"[135]

Yukarıda İbrahim Şahin'in anlattığı hakikati zaten Ömer Seyfettin, " Hürriyete Layık Bir Kahraman" adlı hikâyesinin başında, hikâyenin kahramanı Efruz Bey'e gönderdiği mektupta kendisi de dile getirir. Efruz Beyle karşıtlık içerisinde, dolaylı anlatımla dalga geçerek onu alaya alır. Bu mektubun kendisi de ironik bir anlatımla yazılmıştır.

> "Hayatından şu birkaç levhayı yazarken ihtimal biraz mübalağacı göründüm. Ne yapayım? Bu benim mizacım… Bunun için kızma. Beni affet! Hem emin ol ki maksadım ne seni tahkir, ne de maskara etmek… Hakikati görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yapmak istedim. Muvaffak oldum mu? Biliyorum. Fakat okuyunca samimiyetimin derecesini herkesle beraber sen de anlayacaksın. Herkes seni – bizzat kendi kadarını tanır, Efruzcuğum, bugün hiç kimse sana yabancı değildir; çünkü sen "hepimiz" değilsen bile "hepimizden bir parça"sın…"[136]

Yukarıda Ömer Seyfettin, niyetim edebiyat yapmadan hakikatleri anlatmak diyerek Efruz Bey'i eleştirmeyi, tahkir etmeyi, maskara etmeyi makul bir sebebe bağlar. Sen "hepimiz" değilsin ama "hepimizden bir parça"sın der ve hikâyede her şey çok normalmiş gibi Efruz Bey'in yaptıklarını, düşüncelerini, kısa sürede fikir değişikliklerini anlatarak, Efruz Beyin şahsında, Meşrutiyet devri Türk aydınını ironik bir dille eleştirir. Meşrutiyet devri Türk aydınını, dönemin yanlış batılılaşmasını ve yönetimini eleştiren diğer bir kişi de Türk edebiyatının "mili şairi"

---

[135] İbrahim Şahin, "Romantik Bir Tavır Olarak İroni, **Yazgı Aylık Edebiyat Kültür Dergisi**, 2006, s. 29

[136] Ömer Seyfettin, "Hürriyete Layık Bir Kahraman", **Bütün Hikayeler 4,** İstanbul, Dergah Yay., 1999, s. 27

Mehmet Akif Ersoydur. Ersoy, "Küfe" şiirinde İstanbul'un bakımsız mahallelerini ve sokaklarını ironik bir dille eleştirir.[137]

Beş on gün oldu ki, mu'tada inkiyad ile ben
Sabahleyin çıkıvermiştim evden erkenden
Bizim mahalle de İstanbul'un kenarı demek;
Sokaklarında gezilmez ki yüzme bilmeyerek!
Adım başında derin bir buhayre dalgalanır,
Sular karardı mı, artık gelen gelir dayanır!
Bir elde olmalı kandil, bir elde iskandil,
Selametin yolu insan için bu, başka değil!
Elimde bir koca değnek, onunla yoklayarak,
Önüm adaysa basıp, yok, denizse atlayarak
…….

Türk edebiyatında ironiyi sistemli bir şekilde ele alan Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar'dan önce ironiyi kullanan yazarlar da vardır. Ama onlarda ironi daha çok tesadüfî yer alır.

İroni kavramını bütün yönleriyle inceledikten sonra; Türk edebiyatında ironiyi sistemli olarak kullanan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde ironi kavramını bütün yönleriyle; anlamsal ve işlevsel özellikleriyle ele alacağız.

[137] Mehmet Akif Ersoy**, Safahat**, 3. bs. Haz., M. Ertuğrul Düzdağ, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 18

2.BÖLÜM: AHMET HAMDİ TANPINAR'IN NESİRLERİNDE İRONİ

Ahmet Hamdi Tanpınar Türk edebiyatının yetiştirdiği önemli isimlerden biridir. Şüphesiz Tanpınar, bunu çok yönlü bir insan olmasına ve özgün üslubuna borçludur. Tanpınar'ı kategorize etmek oldukça zordur. Çünkü o sosyal bilimler alanında farklı anlatı türlerinde eserler kaleme almıştır. Tanpınar'ın çok yönlü ve kültürlü bir insan olmasını Mehmet Kaplan dört maddede özetler:

> "Tanpınar, çok kültürlü bir yazardır. O, a) Türk edebiyatını iyi bildiği gibi b) Batı edebiyatını da iyi bilir. Kitabında Türk ve Batı edebiyatıyla ilgili yaptığı mukayeseler dikkate şayandır. c) Tanpınar bir sanatçıdır. Şiir, roman, hikâye yazmıştır. Bu bakımdan onların mahiyet ve değerlerini çok iyi bilir. ç) Tanpınar aynı zamanda tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji bilen bir fikir adamıdır."[138]

Tanpınar'ın bu kadar çok yönlü bir insan olması, onu kategorize etmeyi ve onu kalıplara sokup anlatmayı güçleştirmiştir. Tanpınar'ın Türk edebiyatına getirdiği en büyük açılımlardan biri eserlerinde kullandığı "ironik üslup"tur. Fakat dünyaya gözlerini erken açan Tanpınar'ın bu ironi üslubunu çoğu araştırmacı hakkıyla anlayamamıştır.

Türkiye'de ironiyle ilgili makalelerin, araştırma yazılarının genellikle 1990'lardan sonra çoğaldığını ve bu çalışmaların asıl 2000 yılından sonra da hızlandığını tespit edince; bu yıllar öncesinde, Tanpınar'la ilgili çalışma ve değerlendirmelere şüpheli yaklaşmak zorunda kaldık.

Tanpınar'dan önceki yazar ve şairlerde yer alan ironinin bilinçli bir şekilde kullanılmadığını söylemiştik. İroniye ciddi eğilenler ise edebiyatımızda postmodernizmciler olmuş, ironiye eserlerinde çokça yer vermiş ve onu eserlerinde bir kurgu unsuru olarak kullanmışlardır.

---

[138] Mehmet Kaplan, "Tanpınar'ı Tahlili Okumak" **Doğumunun 100, Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, haz., Sema Uğurcan, İstanbul, Kitapevi, 2003, s.13

Tanpınar, Türk edebiyatında, ironik üslubu eserlerinde bilinçli ve sistemli bir şekilde kullanmış, bu üslup eserin kurgusuna önemli ölçüde tesir etmiştir ve yazar bu yönüyle kendinden sonra gelenlere örnek olmuştur.

Tanpınar'ı en çok düşündüren meselelerden ir tanesi muasır bir medeniyet çizgisine gelinememesidir. Özellikle Tanzimat'tan sonra bürokraside, siyasi düşüncelerde, tarih anlayışında, sanatta, sanatçıya yaklaşımlarda, eğitimde, ailenin kurumsallaşmasında, beşerî ilişkilerde vb. konularda istenilen seviyeye gelinememiştir ve yukarıda sayılan değerler yanlış Batılılaşmanın kucağına bırakılmıştır. İşte bu durumlardan muzdarip olan Tanpınar içinde yaşadığı toplumu hicvin ağır ve yaralayıcı oklarıyla değil de ironinin alaycı üslubuyla eleştirmiştir.

"İroni eleştirel bir tavırdır, fakat dalga geçerek, iğneleyerek, hatta alay ederek eleştirilen bir tavırdır. İlk önce olumlar ve onaylar gibi görünür, fakat onun onaması ve olumlaması, aslında olumsuzlaması ve reddetmesidir. Kuşkusuz ve doğrudan reddetmekten, doğrudan karşı çıkmaktan daha acıdır. Onun onayı sarsma hareketidir. Olumlayarak olumsuzlamak, onaylayarak reddetmek, ironik bir ürkeklik biçimidir. Düz mantıktan ve düz ifade biçiminden daha fazlasına ihtiyaç duyan, belirli ölçüde zihinsel birikim, kapasite ve yetenek isteyen bir söylem biçimi olduğu açıktır. Doğrudan doğruya herkes eleştirebilir. İroninin dolaylı mantığı bir yeteneği, bir birikimi, bir zekâyı ve zihinsel yeterliliği gerektirir. İroninin karşıtlığa dayalı mantığı sayesinde yenilen, yenilgisini hemen değil, zaman geçtikçe anlar. Zehirli yergi zaman geçtikçe etkisini hissettirir. Bu nedenle onda "gittikçe" acıtan ve burkan bir güç vardır."[139]

Tanpınar'ın hemen her eserinde ironiyle alakalı yerler görmek mümkündür. O, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı* kitabında bile üslup olarak ironiyi kullanmıştır.

Tanpınar'ın ironiyi özellikle kullandığı iki eseri vardır. Bunlar: *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyesi ve "*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* isimli romanıdır.

Özellikle de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* tamamen, baştan aşağı ironik bir üslupla yazılmıştır. Bu romanda "ironinin roman kahramanlarından biri" olduğunu söylemek mümkündür.

[139] Vefa Taşdelen, "İroni" **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan 2007, s., 55-56

İroni bu romanda o kadar ustalıkla uygulanmıştır ki, roman içerisinde her şey normalmiş gibi seyrine devam eder. Ama okuyucular, Tanpınar'ın eserinde neleri eleştirdiğini ve alaya aldığını anlar. Romandaki bu başarı, Tanpınar'ın ironinin kurallarına sadık kalarak yapmasında yatar.

"İronik anlatımın ilk öğesi gizlemektir. Yazar gerçeği bilmektedir, ama bilinçli bir bilmezlik sergiler. Dışarıdan bir gözle, safça bu karşılığın farkında değilmiş gibi "öylesine" anlatır. Ama kurgu ve atmosferi bu gizlenmiş, saklanmış gerçeğin daha etkili anlaşılmasına yönelik olarak oluşturur."[140]

Tanpınar, yukarıdaki alıntıda vurgulanan ironik anlatma metodunu uygular. Yazar her şeyi bildiği halde, Sokrates gibi, roman kahramanlarına hiçbir şey bilmiyormuş gibi yön verir. Ve bu bilmezlik havası içinde eleştirisini ironik anlatımın başka bir özelliğiyle daha yapar:

"İronik anlatımın bir başka öğesi de eleştirel bakıştır. Yazar her ne kadar saçmalığı, karşıtlığı tarafsız bir şekilde anlatıyor gibi görünse de, metnin gerisinde ağır bir eleştiri vardır. Toplumsal yapı, tarihsel yanlışlıklar, yaşanan saçmalıklar, bürokratik açmazlar, yanlış anlayışlar ironinin gücüne mahkûm edilirler."[141]

Evet, Tanpınar ironiden aldığı bu güçle "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" başta olmak üzere eserlerinde şu konulara ironik bir anlatımla yaklaşır:

"Saatleri Ayarlama Enstitüsü, nitelikli edebiyatın tüm özelliklerine sahiptir, toplumsal olayları gülmece yoluyla eleştirmekle ve bu olaylar boyunca çıkan tiplemelerle sınırlı değildir, bireylerin psikolojik ve kültürel problemlerini estetik bir üslupla ele alır. Edebi kişiler belli bir otonomiye sahiptirler, hayalleri vardır, acı çekerler, çeşitli gelişim aşamaları gösterirler, romanda güncel politik olaylar, kişiler veya kurumlar hiçbir şekilde doğrudan doğruya eleştirilmezler. Dolaylı bir biçimde yazar toplumdaki birtakım çarpıklıklara, örneğin bürokrasiye değinir, ama eleştirilen, roman kurgusunun içine girer, amacı sadece 1960'ların Türkiye'sinin gerçeğini ortaya koyan bir yapıt vermek değildir."[142]

Sadece var olanı aktarmaktan öte, yaşadığı dönemin hakikatlerini ironi üslubuyla anlatan Tanpınar, ironisini daha çok şu konularda yapar:

A. KİŞİLERE YÖNELİK İRONİ

B. TOPLUMSAL VE SOSYAL OLAYLARA YÖNELİK İRONİ

[140] **A.y**. s. 84

[141] Necip Tosun, "Öyküde İronik Anlatım", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni: 1,** Hece, S., 124, Nisan 2007, s. 84

[142] Christoph k. Neumann, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" **Doğumunun 100, Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, Çev., Şebnem Yüce, haz., Sema Uğurcan, İstanbul, Kitapevi, 2003 s. 137

C. ENTELEKTÜEL DÜŞENCENİN İRONİSİ

A. KİŞİLERE YÖNELİK İRONİ

Tanpınar'ın eserlerinde kişilere dayalı ironiyi daha iyi anlamak için öncelikle Tanpınar'ın kendi şahsındaki ironiyi iyi bilmek gerekir. Bu sebeple bu bölüm iki başlık altında incelenecektir.

1. Tanpınar'ın İronik Mizacı

Tanpınar, ironisini her zaman toplumsal bir olaya veya entelektüel bir düşünce olarak benimsediği kavramlara yönelik yapmaz. O çoğu zaman ironisini insanın kendi şahsında, insanı diğer insanlardan farklı kılan bireysel özelliklerinde yapar. "İroni yüklü"[143] ve "ironi duygusu kuvvetli"[144] olan ve bunun neticesi olarak "benim bir gözüm ağlarken, bir gözüm güler"[145] diyen Tanpınar'ın kişilere yönelik ironi yapması gayet normaldir. Çünkü birey olan Tanpınar, yaşantısında ve kişisel özelliklerinde ironiden nasibini almış bir insandır.

Tanpınar'da aşikâr bir ironi üslubu vardır. Hatta bu ironi üslubu onda şahsiyet haline gelmiştir denilebilir. Çünkü Tanpınar'ın günlükleri ve mektuplarında onun ironik üslubu açıkça kendisini gösterir.

Dostu Ahmet Kutsi Tecer'le mektuplaştığı zamanlarda bile kendini ironi yapmaktan veya bir ironist gibi davranmaktan alıkoyamaz. Tecer'e mektubunda sorduğu sorulara cevap alamayan Tanpınar'ın, bir sonraki mektubunda Tecer'in bu ilgisizliğine ve sorularının cevapsız kalışına "Bana Zeus gibi bir rüya gönderirsin malum olur."[146] demesi onun ne kadar ironi yüklü bir insan olduğunun göstergesidir.

---

[143] Selim İleri, **Anılar Issız Ve Yağmurlu**, 3, bs., İstanbul, Doğan Kitap A.Ş. 2002, s.78

[144] Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, 4, bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001 s. 141

[145] **A.e**. s.141

[146] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, 3, bs., haz., Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001, s.35

Tanpınar'ın fıtratlaşmış ironik üslubu sadece mektuplarında görülmez. Tanpınar daha çok nesnel olunması gereken edebiyat tarihi türü eserlerinde bile bu ironik yönünü bastıramaz. Nitekim *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı* adlı eserinde, yazarın bu yüzyılın şair ve yazarlarının hayatlarına ironik yaklaştığı yerler vardır. Örneğin bu eserde, Tanpınar, Ali Suavi'nin hayatını anlattığı yerlerde kendini ironi yapmaktan alıkoyamaz. Buradaki ironi, kendini sofi olarak gören insanların söylemlerinin davranışlarıyla çelişmesinden, tutarsızlılık göstermesinden kaynaklanmaktadır.

"Kendisine Galatasaray Sultanisi müdürlüğü verilmişti: bu vazifede kaldığı müddetçe, aslen İngiliz olan karısıyla mektepte yatıp kalkar…"

Suavi, bu vaka esnasında, Çırağan sarayında tahta çıkarmaya karar verdiği Murat V' in koluna girmiş onu dışarı doğru sürüklerken harem sofasında Beşiktaş karakol kumandanı meşhur Hasan Paşanın –o zaman ağa- kalınca bir sopa ile başına vurmasıyla ölür."[147]

"Bu hoca klasik medrese tahsili görmemişti. Üstelik bir yığın çerçeveyi kırmıştı. Bir din alimi olduğunu iddia ettiği halde şapka giyiyor, Hıristiyan bir kadınla beraber yaşıyordu.

Bütün bunlara, çok bariz bir yığın zaafını da ilave edebiliriz. Suavi daima ön safta bulunmak isteyen adamdır. Hatta ön safta bulunmak için müşterek cepheyi yıkabilir. Garip bir narsisimce kendisine hayrandır övülmeyi daima sever, lüzum görürse yalandan da çekinmez. Hayatın daima bir şantaj tarafı vardı."[148]

"Bütün ömrünce imzasız mektuplarla kendini methetmiştir. Bu mektuplar ve makale onu megaloman ve Perse'cuteé manyak mizacını iyice açığa koyar."[149]

Tanpınar'ın şahsındaki ironi mizacının oluşmasında çevresinin de etkisi olmuştur. İyi bir gözlemci ve dinleyici olan Tanpınar, yaşadıklarını, gördüklerini ve duyduklarını unutmayan bir insandır. Aşağıda verilen bir hatırasında, ondaki ironi mizacının nasıl oluştuğunu anlamak mümkündür.

"Bir ramazan gecesi Beyazıt'ta Zeynep Hanım konağına yakın bir kebapçıda Yahya kemal ile iftar ederken gördüm. Abdulhak Şinasi'nin titizliği için söylediği "garson lütfen suyu da yıkayınız sözü bu kebapçıda geçer."[150]

Güzelin ve estetiğin peşinden koşan Tanpınar'ın bayan talebelerinden, başarılı olmasına rağmen, sınavdan güzel olanı değil de çirkin olanı geçirmesi ve

[147] Ahmet Hamdi Tanpınar**, On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı**, 7.bs., Haz., Abdullah Uçman., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları. 2006 s.217
[148] **A.e**. s., 218
[149] **A.e**., s. 220
[150] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, haz., M.Fatih Andı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000 s. 202

buna kendince bir gerekçe belirtmesi, onun ironi yüklü bir mizaca sahip olduğunu gösterir:

"Bazı imtihanlara beraber giriyorduk onunla. Bir keresinde iki kız girdi sınava. Biri güzeldi, diğeri çirkin. Güzel olan soruları çirkinden daha iyi cevapladı. Ama Hamdi güzel olanı geçirmedi, çirkini geçirdi. Ben dayanamayıp güzel kızı niye geçirmediğini sordum ona. " çirkin olanı bir yıl daha görmeye dayanamam ama güzel olanı hem daha çok görürüm, hem o dersini daha iyi öğrenir" dedi."[151]

Güzel görme pahasına başarılı olmasına rağmen talebesini sınavdan geçirmeyen Tanpınar'ın durumu, ironinin de kendisinden fazlaca beslendiği, ikilik ve tereddütlü bir ruh haletiyle açıklanabilir. Nitekim Tanpınar'ın son yayımlanan günlüklerinde İnci Enginün ve Zeynep Kerman, Tanpınar'ın bu ikili ruh halini şu cümlelerle açıklar:

"Romancı Tanpınar şüphesiz iyi bir gözlemci, eserlerinde kurduğu dünyalar, canlandırdığı insanlar hep bu gözlemlerin ürünü. Fakat Tanpınar, yaşadığı dünyanın gerçeklerinden habersiz. Bir üniversite profesörü olarak geliriyle giderini bir türlü denkleştiremeyen, kumardan, borçtan, piyangodan yardım uman Tanpınar, bunun paradisini Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde yapmamış mıdır?"[152]

Tanpınar'da ironi mizacının oluşmasında Tanpınar'ın çok yönlü bir insan olmasının rolü de büyüktür. Çok yönlü bir kişiliğe sahip olmasına rağmen sosyal hayatında belli muvaffakiyetleri yakalayamamış olması, evlenememesi, sürekli geçim sıkıntısı yaşaması onu ister istemez kendi dünyasında, hayal-hakikat arasında eşikte yaşayan bir ikiliğin insanı haline getirmiştir. Bu ikilik anlayışı da Tanpınar'ı ironi yapmaya sevk etmiştir. Tanpınar'daki ironiyi anlamak için evvela Tanpınar'ın ikili ruh haletinin iyi bilinmesi gerekir:

"İki Hamdi Vardı: İfade edilemezi yaşayan ve gerçeği mühendis gibi gören. Birinde şair ötekinde muhakemeci idi. İkincisine geçtiği zaman hadiseleri berraklığıyla görür ve bir kadı gibi muhakeme ederdi. Şair ve âlim iki şahsiyeti bu iki insan paylaştığı zaman onu rahat rahat takip edebilirdik. Fakat bazen bu iki insan yan yana gelir ve boğuşurdu. Aynı hikâyede aynı nesirde iki dünya görüşü, iki dünya stili birbirini kovalar, şairden muhakemeciye geçiş bizi şaşırtırdı. Bazen de üçüncü bir Hamdi beliriverir: Hadiselerin katılığından rahatsız olan şair kendi gündelik varlığına ve dünyaya istihzanın acı neşterini batırır, yumuşak latifeden hicve kadar bunun her çeşidini kullanırdı.

[151] Mina Urgan, "Kadın Dırdırı Dinlememek için Bekar Kaldım", Bir Gül Bu Karanlıklarda, Haz: Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, 3F Yayınevi, 2008, s.572
[152] İnci Enginün, Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa, İstanbul, Dergah Yayınları, 2008, s.10

Ama ayrıca sosyal hayatta da iki Hamdi vardı: Biri kılıksız öteki şık, biri perişan öteki muntazam, biri kanaatkâr öteki haris, biri rahatına düşkün öteki son derece çalışkan, biri zayıf ve dermansız, öteki kudretli ve iradeli. Bu iki Hamdi sanki ruhla beden gibi yan yana yaşar, birbiriyle dövüşür, bir türlü ahenge giremezdi. Aynı ikilik yakınlarına son derece bağlı, vefalı ve sorumlu olan Hamdi ile kendine karşı bile alakasız Hamdi arasında görülmez miydi?"[153]

Ben tezatların adamıyım diyen Tanpınar'ın hayatında yukarıda da anlatılan ikili hayat tarzı, kendi mizacında dışarıya karşı ironik tavır takınmasında etkili olmuştur. Tanpınar'ın mizacındaki bu ironi anlayışı kendi eserlerinde nasıl tezahür ettiği "Bir Entelektüel Düşüncenin İronisi" başlığının "İkilik Kavramına Yönelik İroni" alt başlığında daha teferruatıyla incelenmiştir.

Şimdi de mizacına mal olmuş bu ironinin eserlerindeki şahıslarda, bireysel ironi olarak, nasıl tezahür ettiğini göreceğiz.

2.Bireysel İroni

Bireysel ironi insan merkezlidir ve beşeri özelliklere dayanır. Bireyin hal ve hareketlerine, alışkanlıklarına, karakterine, iç dünyasındaki gel-gitlere yönelik yapılan bu ironide, kişiler daha çok övülüyor gibi görünür ve olumlama yöntemiyle anlatılır, ama gerçekte tersinden anlatma özelliğiyle bu kişileri yerme vardır.

Bireysel ironi daha çok tipleşmiş kişilere yöneliktir. Bu tipler daha çok kendini aşamayan, ısrarla kendi doğrularını savunan, her işte çıkarlarını gözeten insanlardır. İbrahim Şahin bireysel ironiyi tanımlarken, aynı zamanda bir yazarın bireysel ironiyi niçin ve nasıl yaptığını da açıklar:

"Umumi olanın dışına çıkmış, farklı bir malzemeyle iğreti bir şekilde donanmış herhangi bir tipin ironisi de diyebiliriz. Herhangi bir tipin ironik olarak anlatılmasında asıl esas olan mübalağadır. Böyle bir gerçeğin olu olması önemli değildir. Roman kahramanı, artık diğer ki arasında bir yabancı olarak kalmaz, her eylemci onu bir kere daha karikatürize olmasına yol açar. İkili anlamın birinci boyutu, yani görünümü, umumi olanın dışına çıkmış bir tipin nasıl göründüğüne ilişkindir. Asıl söylenmek istenen ise böyle bir donanımın yanlışlığıdır…"[154]

[153] Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Hamdi Tanpınar", **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, Haz: Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, 3F Yayınları, 2008, s. 108

Tanpınar da eserlerinde kişileri bireysel yönleriyle ironize ederken benzer metodu uygular. Yer yer mübalağaya, abese kaçtığı yerler olur. Ama bütün bunları bir oyun şeklinde ironinin bünyesinde yapar. Tanpınar ironisini yaparken pek övüyor gibi görünmez. Onun ironisi, daha çok kendi bakış açısında görülür. Nitekim eserlerindeki kişiler yaptıkları hareketleri çok makul görür. Hatta çoğu zaman toplum onları onaylar, olumlu bulur. Ama okuyucu durumun farkındadır. Tatlı bir gülümsemeyle bu kişilerin alaya alındığını bilir. Tanpınar'ın da yapmak istediği budur.

Tanpınar bir yönüyle romanındaki kişilere kızamaz, çünkü eserlerinde ironize ettiği kişiler kendi toplumunun insanlarıdır. Kendisi de bu toplumun bir bireyi olduğuna göre onlarla barışık yaşamak zorundadır.

Tanpınar kendi eserlerinde, kendi eserlerinin tipleriyle yaşayan, çoğu zaman eser kahramanlarıyla empati kuran bir yazardır.

Nitekim, Tanpınar'ın " Mahur Beste" romanında, roman kahramanlarından Behçet Beye "içimde o kadar kuvvetle yaşıyorsunuz"[155] demesi ve ona mektup göndermesi, Behçet Beyle bu mektupla empati kurması onun roman kahramanlarıyla birlikte yaşamasına bir örnektir. Ve bu ironi tamamen bireysellikten, Behçet Beyin mizacından ve bu mizacı yönlendiren Tanpınar'ın ironiyi kullanmaktaki gücünden kaynaklanmaktadır.

Edebiyat Üzerine Makaleler kitabındaki bu mektup, Tanpınar'ın tip yaratmadaki bireysel ironisini anlamak için başlı başına incelenmesi gereken bir yazıdır. Bu uzunca mektuptan kesitler vererek Tanpınar'ın bireysel ironiyi kullanmaktaki başarısını gözler önüne sereceğiz:

"Behçet Bey, öyle ki neredeyse bir roman kahramanı iken roman münekkidi olmuşsunuz, diyeceğim geliyor. Bunu sizde düşünmüş olacaksınız ki " çok değiştim,

[154] İbrahim Şahin, "Romantik Bir Tavır Olarak İroni, **Yazgı Aylık Edebiyat Kültür Dergisi**, 2006, s. 29

[155] Ahmet Hamdi Tanpınar, ,"Mahur Beste Hakkımda Behçet Beye Mektup", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 7.bs**.,** Haz., Zeynep Kerman**,** İstanbul, 2005, s. 383

diyorsunuz; neredeyse filozof olacağım evvelce böyle şeyler hatırıma gelmezdi." Hakkınız var, Behçet Bey. Kendinizi tanımaya başladınız. Kendinizle meşgul oluyorsunuz. Felsefenin değilse bile, hikmetin eşliğinde olduğunuz muhakkak. Buna sebep de kendi kendinize dışardan bakmanızdır. Sokrat'ın "nefsini bil!" nasihatini hatırlayın." [156]

Tanpınar burada ironinin kurucusu kabul edilen Sokrates'e gönderme yapmaktadır. Bilindiği üzere Sokrates aslında insanların ne kadar cahil olduğunu ortaya çıkarmak için muhataplarına sorular sormaktadır. Bu ironiye dayalı sorulu cevaplı oyununun sonunda muhataplarına "nefsini bil" uyarısını yapmaktadır. Çünkü insanlar, bilgi düzeylerini iyi kavramadıklarından dolayı ironiye mahkûm olurlar. Tanpınar'da Sokrates gibi Behçet Beye "nefsini bil" uyarısını yapmaktadır. Buradaki ironik durum da Tanpınar'ın Sokrates gibi davranmasıdır. Çünkü Behçet Beyi yönlendiren, onu edebiyat havzasında yaşatan Tanpınar'ın kendisinden başkası değildir.

Tanpınar'ın Behçet Beye "nefsini bil" demesinin sebebine gelince; cevap yine mektupta mevcuttur. Behçet Bey bir türlü ana konuya, romana ismini veren Mahur Beste'nin yazılma sebebine gelmemektedir. Behçet Bey, sürekli farklı isimlerle romanın yazarı Tanpınar'ı oyalamakta, Tanpınar'a sürekli farklı insanların hayatlarını anlatmaktadır. Belki de Mahur Beste romanının yarım kalması Behçet Beyin bu bireysel ironisini doğuran ""olduğumuz gibi" ile "olmak istediğimiz gibi" terazinin iki kefesidir"[157] hakikatini bilememesinden, silik ve pasif karakterli olmasından kaynaklanmaktadır. Buradaki asıl ironi de Tanpınar'ın kendi mizacında var olan ironinin mevcudiyetidir. Çünkü Behçet Bey de Mahur Beste de Tanpınar'ın hayal dünyasının bir yansımasıdır.

Tanpınar, sadece kendi roman kahramanlarıyla konuşan mektuplaşan biri değildir. O, Halit Ziya'nın *Mavi ve Siyah* adlı roman kahramanlarından Ahmet Cemil'le görüşen, onunla mülakat yapan biridir. Bu tutum, Tanpınar'ın bireysel ironiyi iyi yansıtmasından kaynaklanmaktadır. *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı kitabında yer alan "Ahmet Cemil İle Mülakat" adlı yazısının özellikle son bölümleri bireysel ironiyi yansıtmakta oldukça başarılıdır. Ahmet Cemil'le bir Salı akşamı Eyüp iskelesinde karşılaşan Tanpınar, onunla koyu bir sohbete başlar. Bu sohbetin

[156] **A.e**. s. 382
[157] **A.e**. s. 382

son kısımlarında Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Ahmet cemil'in yaşadığı dönemleri mukayese etmesi ve Tanpınar'ın Servet-i Fünûn şiiriyle ilgili düşüncelerini Ahmet Cemil'in ağzından söyletmesi yönüyle ironik bir durumdur.

" - Yahya Kemal'i nasıl bulursunuz?

— Muhakkak ki çok büyük şair dedim, muhteşem bir lisan makinesi kurmuş dev gibi bir sesi var.

—Ben ondan bir şey anlamadım, ne de Ahmet Haşim'den… Her ikisi de şüphesiz başka başka şahsiyetler… Fakat eksik noktalarında birleşiyorlar, ikisinde de bir taraf, yani nasıl diyeyim, bir şey, Frenklerin "Sentimantalité" dedikleri şey yok mu, işte o eksik, onun için şiirleri kupkuru… İkisinde de sermediyetini veren u ruhtan eser yok; hâlbuki bizce ağlamak şiirin…

Yan cebindeki lacivert sulu mendili, belki pencereden gelen rüzgârdan, belki de Apollon'un sanatında kendisine isabet eden rolün ehemniyetinin verdiği sevinçten şiddetle sallanmaya başladı.

—Evet, dedim, sizin neslinize şiirin gözyaşıyla büyük bir alaka vardı.

—Daha iyisi "affinité" diyiniz. Zaten şiirde tebellür etmiş gözyaşı değil midir? Bütün samimiyetini, müessiriyetini buradan almaz mı? Doğrusunu söylemek lazım gelirse, biz elde mendil bir edebiyat yaptık, çünkü samimi idik."[158]

Tanpınar'ın mülakat yaptığı kişilerden biri de izlediği bir tiyatronun oyuncularından biri olan Tartuffe'dir. İyi bir gözlemci olan Tanpınar, mülakatın başında, tiyatroyu seyreden insanların tiyatro izlerken halleriyle, tiyatro sonrası hallerini karşılaştırır ve onları maskeler giymekle itham eder.

"Bütün bu kalabalık saatlerce dünyanın en zalim eline düşmüştü. O önce hepimizi güldüre eğlendire uyuşturmuş, sonra teker teker bütün yalanlarımızda, parlak ve göz alıcı tüylerimizden soymuş, derisi yüzülmüş ve sadece adalenin kızıl ve tiksindirici hakikatiyle kalmış bir vücut gibi çırçıplak bırakmıştı. Onun için piyesin sonuna doğru salon zaman zaman bir renkli avize gibi parlayan kahkahalara, sabırsız tepinmelere, alkışlara rağmen hakiki bir işkence yeri olmuştu. Ve şimdi bu çıplak kalabalık, çıkışın karışıklığı içinde, bütün varlıklarını sarsan kurtuluş hissini gizlemeye bile çalışmadan gündelik yüzlerini takınmaya, her zaman ki adam olmaya çalışıyordu. Bunu bir dakika içinde yapabilen becerikliler vardı. Bunlar tebessümlerini iğreti bir diş gibi bir saniyede takan genç kadınlar, dalgın ciddiyetini bir hırka gibi anında giyen erkeklerdi."[159]

Ne var ki tiyatronun sonunda kendisi evine giderken bir hayal ürünü olan Tartuffe ile karşılaşır. Onunla evine kadar gider ve odasında koyu bir sohbete koyulurlar. Sohbetin sonunda Tartuffe Tanpınar'a maskelerinin nerede olduğunu sorar ve maskeler üzerine tartışırlar. Burada Tanpınar, kendisinin yalnız kalışını ve

[158] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Ahmed Cemil ile Mülakar", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 7. bs., Haz: Zeynep Kerman, İstanbul , Dergah Yayınları, 2005, s.282,283

[159] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Tartuffe ile Mülakat", **Mücevherlerin Sırrı,** 3.bs., Haz:İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 45,46

insanlar tarafından yanlış anlaşılmasını kendisinde maskelerin olmayışına bağlar ama bunu kendi ağzından değil de Tartuffe'nin ağzından söyletmesi onun bireysel ironi yaratmasının gücünü gösterir:

"-Maskeleriniz nerede?
Karşımda acayip ve çok ciddi bir üzüntüyle oturmuş cevabımı bekliyordu
Ne maskesi? Diye kekeledim.
—Ne maskesi olacak, basbayağı, yüzünüze taktığınız maskeler… Sabah akşam bu çehre ile gezmiyorsunuz ya… Elbette sizin de zaman zaman değiştirdiğiniz birkaç yüzünüz vardır.
—Heyhat, dedim, maalesef bir tek yüzüm vardır ve ben bütün ömrümce onu taşıdım…
—Tecrübesizlik, dedi, tecrübesizlik, becerisizlik, ne isterseniz diyebilirsiniz. Ve sonra aşikâr bir hayırhahlıkla tabiat dersi verir gibi:
—Bir insanın behemehal birkaç yüz olmalıdır. Mustarip, neşeli, vaitkar, hayırhah, hürmetli, minnettar, dost, münkir, tehdit edici, velhasıl zemin ve zamana göre takılabileceği ve taktığı anda kendisini hedefine en kısa şekilde götürebilecek yüzler…
- Anladınız mı genç adam!: tek yüzle hayat olmaz. Lakin görmüyor musunuz ki yardımcı yüzleriniz olmadığı için çehreniz daha bu yaşta ihtiyarlamış, bitmiş, buruşuk ve çizgi içinde kalmış. Onu dinlendirmeniz, zaman zaman değiştirmeniz lazım. Düşünün bir kere, sevgilinizi, amirinizi, maiyetinizdeki adamı, düşmanı ve dostunuzu hep aynı yüzle karşılamanın tehlikesini düşünün…"[160]

Tanpınar'ın bireysel ironiyi kullandığı eserlerinden biri de "Sahnenin Dışındakiler" romanıdır. Buradaki bireysel ironi kişilerin daha çok iç yaşantılarındaki çöküntüden kaynaklanmaktadır. Bu eserdeki ironi, Savaş yılları olmasına rağmen, sahnenin dışında kalmış insanların ironisidir. Onlar için, hayat bir oyundan bir şakadan ibarettir. Asıl sahnenin "Anadolu" ve sahnenin dışı da işgal altında bulunan "İstanbul"un olduğu bu romanda, savaş hakikatine rağmen kendini aşamayan insanların ironisi söz konusudur. Buradaki ironi, şaka ve oyun üzerine kurgulanmıştır. Pekâlâ, "bütün bunlarla yazarın, Kahramanı Cemal'in işgal İstanbul'da girip çıktığı çok değişik çevrelerle karşılaştığı birbirinden çok farklı insanların bir "oyun"un içinde olduklarını, bütün bu olup bitenlerin "gülünç şeyler" olduğunu, yani kısaca her türlü tuhaflığı ve gülünçlüğü barındıran hayatın bizzat kendisinin bir "şaka" ve bir tür "oyun" olduğunu vurgulamaya çalıştığını söyleyebiliriz."[161]

[160] **A.e.,** s. 45,46
[161] Abdullah Uçman, "Sahnenin İçimdekiler ve Dışındakiler", Tolumbilim, **Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı**, S. 20, 2006, s.84

Roman kişilerinden olan Muhlis Beyin bir köpek tarafından ısırılması sonucunda, "daha geldiğim gün, bana o kadar dostluk gösteren –iki cebimi birden yırtmıştır-, bu köpek belli başlı kahramanlarımdan biridir"[162] demesi, Muhlis Beyin şahsında Tanpınar'ın bireysel ironiyi kullanmasına örnektir.

Aydaki Kadın romanın da Tanpınar'ın bireysel ironiye başvurduğu yerler bulunmaktadır. Bunlardan biri, Selim'in hizmetçisi, Helene'nin kocasının ölüm yıldönümünde büründüğü halet-i ruhiyedir.

Selim'in, hizmetçisi Helene için "Yirmi beş yıl muazzam kavga ettiği, kıskandığı ve aldattığı kocasının dini günlerin hiçbirinde, ne de bizim bayramlarda ziyaret etmeyi unutmazdı"[163] demesi, hizmetçisinin kocasının ölüm yıldönümünde kederlerini tazelemesi ve çokça ağlaması ironik bir durumdur. Yine bu eserde Suat'ın paraya önem vermiyormuş gibi görünmesi ve Selim'in hizmetçisinden iki kere borç para alarak, Suat'ın, Selim'in sevdiği kıza, Leyla'ya hediye alması, Suat'ın şahsına yapılan bireysel ironidir.

Tanpınar'ın kişilere bireysel özellikleri yönüyle ironik yaklaştığı eser, şüphesiz eserin kendisi de ironik bir üslupla yazılan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'dür. Bu romanda kişiler daha çok çıkarları peşinde koşmaları yönleriyle ironik bir şekilde anlatılırlar. Tanpınar'ın buradaki amacı; gurur, ikiyüzlülük, aptallık, bencillik, para hırsı, makam ve şöhret sevdası gibi daha çok bireyi ilgilendiren bu olumsuz davranış ve istekleri gülünç anlatarak, toplumun aksayan yönlerini ortaya koymaktır.

Romanda anlatıcı kişi Hayri İrdal'dır. Romanı İrdal'ın anlatması, bizde onun samimi olduğu hissini uyandırır. Zaten roman, "Çünkü ben Hayri İrdal, her şeyden evvel mutlak bir samimilik taraftarıyım…"[164] cümlesiyle başlar. O geçmişini, ailesini, mahalle eşrafını, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü samimi bir dille anlatır. Ne var ki anlattıkları akla hayale gelmeyecek saçma, abes şeylerdir. Ama yaşanılan ve

[162] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, 7.bs.,, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.222
[163] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Aydaki Kadın**, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1987, s. 27
[164] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10. bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.7

anlatılanlar Hayri İrdal için gayet normaldir. İrdal'ın bu tutumu onu kategorize etmekte bize güçlük çıkartmaktadır. Hayri İrdal'ın çoğu zaman kendini romanın diğer kişilerinin yerine koyması bu güçlüğü biraz daha artırmaktadır ve bize ister istemez, hangi İrdal sorusunu sordurmaktadır. İrdal'ın kendini diğer kişilerin yerine koyması, aslında onun kimlik problemi yaşadığının kanıtıdır. Ne var ki İrdal, bu kadar şahsiyeti bünyesinde taşımasını gayet normal görmekte hatta bunu zenginlik olarak addetmektedir.

"Zaman zaman onların kılıklarına girdim, mizaçlarını benimsedim. Hiç farkında olmadan bazen Nuri Efendi bazen Lütfullah veya Abdüsselam Bey oldum. Onlar benim örneklerim farkında olmadan yüzümde bulduğum maskelerimdi. Zaman zaman insanların arasına onlardan birisini benimseyerek çıktım. Hala bile bazen aynaya baktığım zaman kendi çehremde onlardan birini tanır gibi oluyordum. Şu anda Nuri Efendi'nin kendini yenmiş tebessümünü yüzümde dolaşıyor sanıyorum, biraz sonra Lütfüllah'ın yalanı benimsemiş bakışlarını kendimde bularak yaptığım işten ürküyorum. Bir başka defasında babamın ümitsiz kıskançlığı ve sabırsızlığıyla perişan oluyorum. Hatta bu kıyafetimde bile görülüyor. En meşhur terzilerde yaptırdığım elbiselerin sırtıma geçer geçmez bana Abdüsselam Beyin kılığını veriyorlar. Daha dün gözlüklerimi değiştirme icap edince, artık o cinsin modası geçmiş olduğunu bile bile Aristidi Efendininkine benzer bir altın gözlük aramadım mı? Belki de şahsiyet dediğimiz şey bu, yani hafızanın ambarında ki maskelerin zenginliği ve tesadüfü, onların birbiriyle yaptığı terkiplerin bize benimsemesidir." [165]

Maskelerin zenginliğinden bahseden İrdal, çoğu zaman karşımıza "aşırı yenilikçi, bir bakarsınız kaybedilen değerler karşısında vicdan azabı duyan samimi bir gelenekçidir bununla beraber, romanı (S.A.E.) okuyup bitirdikten sonra, okuyucunun zihninde kendini bile eleştirmekten çekinmeyen dürüst ve samimi bir insan imajıyla"[166] çıkar. İrdal'ın bu kadar maske değiştirmesinin sebebi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bireysel ironiyi kullanmadaki gücünden kaynaklanır. Çünkü her şeye rağmen biz İrdal'a kızamıyor ve onu samimi buluyorsak, bu Tanpınar'ın ironist olma özelliğinden gelmektedir. Çünkü Tanpınar'ın yaptığı, ironistin özellikleriyle paralellik göstermektedir.

İronistin aptallığı ne kadar masumane, çabaları ne kadar dürüst ve gerçekçi görünürse alacağı haz o kadar fazla olur. Buradan anlaşılacaktır ki, cahilken bilgili görünmek de, en az bilgiliyken cahil görünmek kadar ironiktir. İroni, en sade ve kıt insanları seçerek

[165] **A.e**, s..51-52
[166] Berkiz Berksoy, "Tanpınar'da Eleştirel ve Karşılaştırmalı Düşüncenin Estediği: Contrepoint" **Hece, Arafta Bir Süreklilik Aaryışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı**, S. 61, Ocak 2002, s 34

onları değil ama bilgili olanları alaya almak isteyince, kendisini daha da dolaylı bir yoldan karşıtlıklar ilişkisi içinde gösterebilir." [167]

Tanpınar, İrdal'ın ağzından romanın diğer kişilerini de bireysel olarak ironize etmektedir. Bunların başında Halit Ayarcı gelir. İrdal "Siz benim en güzel aynamsınız!"[168] diyen Ayarcı'ya bir türlü kızamaz. Bilir ki Ayarcı kendisinin velinimetidir. Hatta kendini ve diğer insanları Ayarcı'nın elinde bir kukla gibi görür.

Romanda bireysel özellikleriyle ironize edilen diğer bir kişi İrdal'ın karısı Pakize'dir. Pakize daha çok yalancı, çıkarcı ve ahlaksız bir kadın özellikleriyle ironize edilir. Romanın başında kocasına bir sünepe gibi gören Pakize'nin zengin olduktan sonra kocasının metresi olmasına ses çıkarmaması ve şöhret olduktan sonra erkeklerle, özellikle de Halit Ayarcı'yla sarmaş dolaş olması sebebiyle ahlakız kadın yönüne vurgu yapılmıştır.

Pakize'nin romanda bireysel yönüne en çok ironik yaklaşılan yön, şöhret olma uğruna birçok yalanlar söylemesidir. Yalan söylemede çok mahir olan Pakize'nin yalanları İrdal'ı bile pes ettirir ve Pakize'nin yalanlarına karşı İrdal**, "**bu kadın deli ve budala… Üstelik yalan söylüyor, çocukluğumuzda nasıl sevişebiliriz ki benden tam on altı yaş küçük"[169] demekten kendini alıkoyamayacaktır.

Ne var ki Pakize yalanlarını söylemeye devam eder ve bir yerde "paranoyak" gibi yaşamaya başlar. O kadar ki kendisi üvey anne iken, öz anne olur, İrdal'sa öz baba iken üvey baba pozisyonuna düşer:

"Laf olsun diye kim bilir kimden öğrendiğim o nadir tarih bilgilerimden birini yumurtladım: "Napolyon bunu her zaman yaparmış!" söyler söylemez gözlerinden geçen küçük parıltıyı görünce pişman oldum. Fakat olan olmuştu. Daha o gün Pakize benimle Napolyon arasında mukayeselere başladı. Vakıa Napolyon'u bilmiyordu ama " Yusuf'u bilmeziz ama seni râhâ tanırız" fehvasınca, beni iyi biliyordu. Heybeli'nin çamları altında yalancı dolmalarımızı yerken veya hazmederken saatlerce büyük kumandanın da benim gibi sele zeytininden hoşlandığını, kovboy filmlerine bayıldığını, daima sağ tarafına yatarak

[167] Soren Kierkegaard, **Ironi Kavramı**, çev. Sıla Okur, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004 , s. 231
[168] Tanpınar, **A.g.e**, s.339
[169] **A..e**. s275

uyuduğunu ancak sabaha karşı horladığını anlattı durdu. Bu henüz birinci kademeydi 3-4 gün sonra benzeyiş benim tarafımdan başladı: ihtiyat zabitliğimden kalma elbiselerim tavan arasından çıktı. Temizlendi ütülendi, evvela yatak odamıza, sonra misafir odasına asıldı. "kendini unutturacaksın!" diye bana çıkıştı. Ya Rabbim bu budalalıkları yaparken ne kadar güzeldi. Sarışın yüzün nasıl tatlılaşıyordu. Nihayet sıra taç giymemiz merasimine geldi. Bayağı bu iş için sabırsızlandı. Bu ikinci yahut üçüncü kademe oldu. Nihayet kendisini Josep Hine Beauharnais sanarak üvey çocuklarını benimsedi ve ilk izdivacının mahsulleri addetmeye başladı. Evet, çocuklarım benim ve Emine'nin çocukları olmaktan o gün çıktılar ve Pakize'nin oldular. Ben birden bire üvey baba oluyordum."[170]

Romanda bireysel özellikleriyle ironize edilen diğer bir kişi, Seyit Lütfullah'tır. Kendisi seyit olmadığı halde seyitmiş gibi davranan, vaizlik yapan, esrar kullanan bu insanın kendini Mehdi ilan etmesi, dini istismar etme yönüyle romanda ironize edilir. İrdal'ın onun için "Onda yalanın nerede başladığı ve nerede bittiği bilinmezdi." [171] demesi hem Seyit Lütfüllah'a hem de kendine yönelik bireysel ironidir. Çünkü çoğu yerde yalan söylen İrdal'ın kendisidir.

Kendi hatalarının sonucu ölen Aristidi Efendi, bireysel yönüyle ironize edilen diğer bir şahsiyettir. Arsitidi Efendi yönüyle de kişilerin ihtirasları ve bu ihtirasların getirdiği yıkım ironize edilir. Aristidi Efendi için bu yıkım ölüm olmuştur.

"Aristidi Efendinin, Naşit Beyin, Abdüsselam Beyefendinin ihtirasları bu kadar sonsuz değildi. Aristidi Efendi, kayınbiraderi olan Heybeli adadaki ihtiyar bir Papazdan Kayser Antronikos'un olsa olsa imparator Adiyen olabileceği iyice öğrendikten sonra bu defa işine sadece ilmi mesele gibi bakıyordum. Aristidi Efendi bir gece tek başına çalışırken imbik çatladı ve laboratuar ateş aldı. Bir saat sonra yetişebilen itfaiye ve mahalle tulumbacıların Aristidi efendiyi yarı yanmış buldular. Bu 1912 yılı şubatında oldu ve onun ölümüyle imbikle altın yapma işi sona erdi. Küçük bir gurup için yalnızca define ümidi kalmıştı."[172]

Romanda bireysel ironiden nasibini alan diğer bir kişi de İrdal'ın küçük baldızıdır. Baldızı, romanda, kabiliyetsizlik yönüyle ironize edilmektedir.

"Küçük baldızın genç bir Amerikalı ile salonun ortasında kıyasıya bir dansa girmişlerdi. Daha doğrusu dans ediyoruz diye birbirlerine yapmadıkları zulüm, işkence kalmıyordu. Küçük baldızım çoraplarını, iskarpinlerini çıkarmış, bir eli partnerinde, bir eli kâfi derecede kısa bulmadığı eteklerinde, halısı kaldırmış cilalı parkenin üzerinde zıplıyor,

[170] **A.e** s. 148-149
[171] **A.e** s. 40
[172] **A.e** s. 49-50

kendini yerden yere atıyor, tam bir yeri kırıldı diye imdadına yetişeceği zaman tekrar kalkıyor, tekrar zıplıyordu."[173]

Romanda çıkarcılıkla ve birbirlerini kollama özelliğiyle ironize edilen şahıs Doktor Ramiz'dir. Doktor Ramiz, İrdal'ın benliğini okşamakta, bu yaklaşımla İrdal'dan karşılığını fazlasıyla almaktadır.

"Öyle ki elde mevcut 4 eserinin indeksinde Freud'dan Young'dan, Halit Ayarcı'dan sonra en çok zikredilen ad benim adımdı. Hemen hemen rahmetli hocam Nuri Efendi ve Şeyh Ahmet zamani ile bir ayarda geliyordum. Bana kalırsa bu kadarı da fazla idi. Ben böyle ilmi eserlerle adı geçecek adam olmadım. Tabii insanlık hali ben de onun bu iltifatlarını mükâfatsız bırakmadım. Daima ufak tefek ücret zamlarıyla onu korudum. Mamafih bütünüyle haksızlık etmeyeyim."[174]

Hâsılı romanda bütün şahsiyetler çıkarcı kişisel özellikleriyle ironize edilmektedir. Bu kişileri birbirlerine bağlayan tek şey menfaat düşüncesidir. Nitekim romanın sonlarında "Saat Evler" projesiyle birbirine düşen insanların problemleri çözüldükten sonra tekrar sarmaş dolaş olmaları, çıkarcılık yönlerine yapılan ironidir.

"Kalabalık birdenbire etrafımızda dalgalandı. Herkes eskisi gibi daha fazla dosttu. İki gün evvel birbirlerinden boşanacaklarını işittiğim ve iki saattir hep ayrı ayrı gruplarla dolaşan karı koca birbirleriyle karşımda öpüşerek barıştılar. Bozulmuş iki nişanın hemen oracıkta yenilendiğini gördüm. Üçüzlerin grubu tekrar teşekkül etti. Hülasa bir bayram havası içinde herkes sofaya oturdu. Hayır, bu adamlar kinlerinde ve düşmanlıklarında oldukları kadar sevinçlerinde de açık ve samimi idiler."[175]

Yukarıdaki başka bir ironi de barışan bu insanları eskisinden daha samimi bulan İrdal'ın durumudur. O hala hiçbir şey olmamış, yaşanmamış modunda safiyane yaşamaktadır. Ya da oynadığı oyununa devam etmektedir. Çünkü bir yerde o "İnsanlar benim öyle olmamı istemişlerdi"[176]der.

Tanpınar kişilere dayalı bireysel ironisini yaparken, ironiye bağlı farklı anlatım teknikleri de kullanır. Bunlar:

a. İronik İsim Sembolizasyonu

[173] **A.e**. s.332
[174] **A.e.** s.33-34
[175] **A.e**. s. 368
[176] **A.e**. s.186

b.İronik Alegori

c. Trajik İroni

a.İronik İsim Sembolizasyonu

Türk ve dünya edebiyatında çoğu yazar hikâye ve roman kişilerine isim seçerken, kişilerin hikâye ve romanlardaki rolüne göre bu kişilere isim verirler. Bu bildik bir durumdur. Özellikle de Tanzimat dönemi edebiyat anlatılarında.

"İsimle şahsiyet arasında münasebet olduğuna inanan Tanpınar, kahramanlarının karakteristik vasıflarını tebarüz ettiren isim, soyadı ve lakapları itina ile seçmiştir."[177] Tanpınar, kendi anlatı kişilerine isim, soyad ve lakap seçme işini daha çok ironik bir üslupla yazdığı eserlerinde uygular. Bu eserlerin başında da "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" ve "Acıbadem'deki köşk" gelir. Şimdi bu eserlerde Tanpınar'ın isim, soyad ve lakaplarda nasıl bir ironik tavırla seçtiğini göreceğiz:

Sani Bey: Acıbadem'deki köşk hikâyesinin başkişisidir. Sani, kelime itibariyle, "sanatkârca yapan, sanat eseri olarak meydana getiren"[178] manaları vardır. Hikâyede Sani Bey sürekli bir şeyler icat etmenin yolundadır. O kendince yaptığı her bir icatla sanat eseri meydana getirdiğini düşünmektedir. Oysa yaptığı icatlar kayda değer şeyler değildir. Nitekim yıllarını verip icat ettiği gusülhane, kendi sonunu getirmiştir:

> "Söylemeye hacet yok ki ben bu gusülhaneye ancak on bir yaşımdan sonra üç defa girebildim. Birincisinde sadece omuzum haşlandı, ikincisinde tulumba önünde soğuk aldım. Üçüncüsünde ise heyhat zavallı dayımın cesedini oradan çıkardık."[179]

Tanpınar, Sani Beyin şahsında kendini sanatkâr ve mimar addeden insanların durumunu ismiyle, zıt bir şekilde yani ironiyle sembolize etmektedir.

---

[177] Metin Haser, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 1", **Türk Edebiyatı**, S., 140, Haziran , 1985, s. 140
[178] Abdullah Yeğin, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat**, İstanbul, Türdav, 2000, s.343
[179] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Acıbadem'deki Köşk", **Hikâyeler** ,5.bs.,, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2002, s. 223

Hayri İrdal: Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün en önemli iki insanından biridir. Romanda anlatıcı kişi olduğundan dolayı en önemli kişi de diyebiliriz.

Tanpınar, isim sembolizasyonuyla Hayri İrdal'ın ismine ironik yaklaşır. Hayri "hayra ait, hayırla alakadar" manasına gelir. Ne var ki Hayri İrdal'ın bütün roman boyunca yaptığı işlerin hiçbirinde hayırla alınacak bir iş yoktur. Bilakis halkı hep kendi çıkarları doğrultusunda kullanmıştır. Bu yönüyle, İnsanlara hayırdan çok zararı dokunmuştur. Örneğin Hayri İrdal, parasız kaldığı bir dönem mahalle mezarlıklarındaki türbenin parmaklığını söküp satmıştır. Daha sonra pişkinlik yaparak, mahalle mezarlığının yerinde modern binaların yapıldığını görünce, kendini parmaklık çalmada haklı görmesi asılında kendinin "hayırlı" değil de "hayırsız" olduğuna güzel bir misal teşkil etmektedir.

Halit Ayarcı: Tanpınar, Halit Ayarcı'nın soyadına ironik yaklaşır. Tanpınar, Sani Beyin ve Hayri İrdal'ın isimlerine ters bir orantıyla ironik yaklaşırken, Halit Ayarcı'nın soyadına doğru bir orantıyla yaklaşır. Gerçekten de romanda Halit Ayarcı, bir "ayar" insanıdır. İnsanları ikna etme kabiliyeti çok yüksektir. Yalnız bunu menfi yönlerde yapar. Yapılan saçmalıkları, abes işleri modernlik adı altında insanlara kabul ettirmektedir. Yer yer Ayarcı, Hayri İrdal'la bazı konularda muhalif düşse de, sonunda her zaman onu ikna etmeyi başarmıştır. Aslında İrdal, Halit Ayarcı'nın bu yönünün farkındadır, hatta bu durumu romanda kendisi itiraf etmektedir:

> "Ne garipti, hepimiz Halit Ayarcı'nın elinde kukla gibiydik. O bizi istediği noktaya getiriyor ve orada bırakıyordu. Ve biz o zaman, sanki evvelden rolümüzü ezberlemiş gibi oynuyorduk."[180]

Aslında İrdal kendisinin kukla olmasından memnundur. Çünkü Ayarcı onun velinimetidir. Ayarcıyı anlatacak en güzel ifade, "nabza göre şerbet" deyimidir.

Muvakkit Nuri Efendi: Nuri Efendi romanda diğer kahramanlardan farklı bir şekilde olumlu yönleriyle ön plana çıkmaktadır. Buradaki ironi Nuri Efendinin

[180] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, bs.,10, İtanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.322

lakabı "muvakkit" kelimesinden gelmektedir. İşlerin zamanda yapılmasına dikkat eden ve bozuk saate tahammül edemeyen Nuri Efendiye bu lakap verilmiştir. Bu isimdeki diğer bir ironi de, yine lakapla müsemmalı bir şekilde Muvakkit Nuri Efendinin "ayar saniyenin peşinden koşmaktır" söylemidir. Nitekim bu söylem, üzerine baştan aşağı ironiyle anlatılan "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" kurulmuştur.

Yangeldi Asaf Bey: ismiyle müsemma kullanılan kişilerden biri de Yangeldi Asaf Beydir. Yatmayı, uyumayı çok seven Yangeldi Asaf Bey, romanda tembelliğiyle ön plana çıkmaktadır. Buradaki asıl ironi de tembelliğiyle nam salmış ve "Yangeldi" lakabını almış bir insanın, "Hayri İrdal'ın iltiması ile itibarlı bir mevkii, dolgun bir maaş olduğu halde, sabahtan akşama kadar uyumaktan başka bir iş yapmayan büro şefi Yangeldi Asaf Bey'in enstitüde" çalışmasıdır.[181]

Halide: Halide, Hayri İrdal'ın kızıdır. Burada ismin manasına göre ironi yapılmamıştır. Buradaki ironi, Hayri İrdal'ın kızına velinimeti bildiği Halit Ayarcı'nın isminden türeme Halide ismini vermesinden kaynaklanmaktadır. İrdal'ın kızı Halide, Halit Ayarcı'ya çok benzemektedir. Büyüdükçe bu benzerlik daha belirginleşmektedir. İrdal'ın kızının Ayarcı'ya benzemesine "ismini" verdim de ondan benziyor demesi gerçekten de ironik bir durumdur:

> "Bu çocuğa Pakize'nin arzusu üzerine rahmetli Halit ayarcının adını verdiğime ne kadar isabet etmişim. Gün geçtikçe ona benziyor küçük gül yaprağı yüzünde onun çizgileri peydahlanıyor, hatta tabiatı bile yavaş yavaş o tarafa kayıyor. Onun gibi iradesini herkese kabul ettiriyor, hoşuna giden her şeyi istemeden elde ediyor… Eminim ki, Halide'ye başka birinin adını verseydim rahmetli velinimete bu kadar benzemezdi."[182]

Buradaki asıl ironi, İrdal'ın karısı Pakize'yle, Halit Ayarcı'nın yasak ilişkiye girmeleridir. Halide'nin Halit Ayarcı'ya benzemesi gayet normaldir. Çünkü Halide'nin babası Ayarcı'dır. İrdal ise bu benzerliği isme bağlamaktadır. Burada Tanpınar'ın dâhiyane ironi üslubu dikkat çekmektedir.

---

[181] Melin Haser, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 1-2", **Türk Edebiyatı**, Sayı 140-141, Haziran Temmuz 1985, s.56

[182] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, bs.,10, İtanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.57

b. İronik Alegori

Hemen her anlatı türünde eser veren Tanpınar diğer bir özel hususiyeti de bu anlatı türlerini değişik anlatı özellikleriyle aktarmasıdır. Tekdüzeliği sevmeyen Tanpınar daima yeninin peşindedir. Bu yeninin farkındalığı onu daima özel kılmıştır. Onu özel kılan hususiyetlerden biri de bir anlatım tekniğini de kendi içinde ana anlatı tarzına bağlı kalarak farklı küçük anlatı kollarına bölmesidir.

Tanpınar'ın kendine has bir ironi anlatı tekniği vardır. O, anlatılanlarında kendine has ironisini kullanırken ironinin çeşitlerini de kullanmayı ihmal etmez. Hatta o birbirinden beslenen kavramları da sentez ederek başarılı bir şekilde kullanır.

Birbirinden fazlaca etkilenen kavramlardan ikisi "ironi" ve "alegori"dir. Tanpınar yine kendine has bir üslupla, bu iki kavramı öyle girift bir şekilde kullanır ki, neredeyse bu iki kavramı birbirinden ayırmak imkânsız olur.

Bu yüzdendir ki onun eserlerindeki anlatı tekniği anlatılırken bu iki kavramı ya ayrı ayrı ya da birlikte zikredildiğini görürsünüz. Örneğin; Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitü'sü romanı için, "ironik yaklaşımla"[183] yazılmış diyenler kadar, "baştan aşağı alegorik"[184] diyenlerde vardır. Bu eserde daha ziyade ironin kullanıldığı hatta ironik bir kurguyla yazıldığı su götürmez bir gerçektir. Lakin alegorinin kullanıldığı yerler de yok değildir. Yalnız burada dikkati çeken hususiyet Tanpınar'ın alegoriyi ironiye bağlı bir şekilde kullanmış olmasıdır. Tanpınar'daki bu anlatı tekniğini ilk fark eden de, ısrarla Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün hicivle değil de ironiyle yazıldığını iddia eden Süha Oğuzertem'dir.

[183] Cemal Fedai, "Tanpınar'ın Tamamlanmamış İlk Romanı Olarak Mahur Beste", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hmdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s.127
[184] Emre Ayvaz, "Sonradan Gelenin Tanıklığı" **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s.157

Yalnız, Oğuzertem bu eserin sadece ironiyle yazılmadığına söyler. Ona göre Tanpınar'ın bazen başvurduğu anlatı tekniği, yukarıda da bahsettiğimiz ironiye bağlı alegorik anlattı tekniği olduğunu söyler:

"Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde söylenen ile kastedilen arasındaki sürekli ve sistemli kopuş, bu işlevi kendi farklı kurallarıyla yerine getiren iki tür retorik tekniğiyle baş başa bırakır bizi: alegori ve ironi. Alegorik anlatılar anlamlama düzlemlerinin yatay bölünmesiyle tanınırlar; ironi ise sözün kendi içinde bir anlaşmazlık gizlidir. Konuyu fazla uzatmadan, Tanpınar'ın romanında her iki stratejiye de yer verildiğini söyleyerek yapıtın başat temsil yönteminin "ironik alegori" ya da "ironi kipindeki alegori" olduğunu söyleyebiliriz."[185]

Evet, Oğuzertem Tanpınar'ın bu tekniğine "ironik alegori" demektedir. Ne var ki Tanpınar bu tekniği anlatıların genelinden ziyade, özellikle kişilere yönelik ironi yaptığı yerlerde kullanır. Tanpınar'ın kişilere yönelik ironisinin örneğini, "Sahnenin Dışındakiler" romanında Kudret Beyi anlattığı yerlerde görüyoruz. Buradaki ironik alegori, Kudret Beyin hayatındaki bütün muvaffakiyetsizliklerin şahsına değil de Kudret Beyin burnuna isnat edilmesinden kaynaklanır. Burnun benzetilerek anlatılması alegoridir. Ne var ki burnu taşıyan, bütün fiilleri yapan da Kudret Beydir, bu da ironidir. Bu iki özellik Kudret beyle ilgili olduğundan ortaya Süha Oğuzertem'in söylemi "ironik alegori" çıkmaktadır.

Konunun, Tanpınar'da ironik alegori tekniğinin, daha iyi anlaşılması için *Sahnenin Dışındakiler*'de ironik alegorinin kullanıldığı Kudret Beyin buRnuyla alakalı değerlendirmenin bulunduğu bölümü olduğu gibi aktarıyoruz:

"Bilmem söylemeye hacet var mı? Kudret Bey'in burnu hayatında belli başlı bir trajedi unsuruydu. Kudret bey okuyucularımızın anladığı gibi idealist bir insandı; Burnu ise inadına realist, hatta daha büyük bir ihtimalle extentialiste bir burundu. Evet, bunu yanılmamızdan korkmayarak iddia edebiliriz ki bu burun extentialiste bir burundu. Çünkü extence, yani varlık başlangıcından beri mevcut olan bir şeydir. Bu itibarla kudret beyin Jean Paul Sartre, Jarspers, Gabriel, Marcel gibi bu felsefe mektebinin muasır filozoflarından çok evvel doğmuş olması yahut Heidegger ve Kierkgaard gibi onlardan daha evvelkileri tanımış olmaması, hatta adlarını işitmiş bile olmaması burnunun tam bir existentialiste olmasına bir mani teşkil etmez. Kudret beyin burnu burada tamamıyla mazurdur. Çünkü hepimizin bildiği gibi, iyi psikoloji derin tahlil Marcel Proust'la başlar, çünkü psikoloji varlık gibi kendiliğinden ve başlangıçtan mevcut bir şey değildir… Kudret beyin ve burnu olsa olsa

[185] Süha Oğuzertem, "Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sonuna Babasız Bir Yaklaşım", **Defter**, S.23, Bahar 1995s 76

Stenthal ve Dostoievski gibi ikinci derecede psikologları ve sathi tahlil adamları tanımış olabilirlerdi.

Kudret beyin burnu bir muhalefet partisi gibi ebedi bir memnuniyetsizlik havası içinde yaşardı. O tenkitten hoşlanan bir burundu. Beğenmemek, beğenmediğini göstermek böylece ehemmiyet kazanmak isterdi. Diğer taraftan hodbin ve istilacı idi. Yukarda yüzünün dörte üçünü nasıl kapladığını söylemiştim. Bununla da kalmamış, yaratılışından entrikacı olduğu için bir nevi mevzi anlaşmalarla bu çehrenin diğer uzuvlarını da peşinden sürüklemeye başlamıştı. Kudret beyin bazı anlarda insana o kadar kederle bakan o büyük gözleri hatta hareketli ve gür kaşları hemen hemen onun emrinde idi.

Bununla beraber bir fil hortumu kadar zeki ve marifetli olan bazı vaziyetlerde şaşılacak kadar intibak kabiliyeti gösteren, çehre ve mana değiştirmesini, icabında kendisini ve düşüncesini gizlemesini bilen bir burundu. Onun kendisine mahsus dikkatleri, iştihaları, tecessüsleri, sezişleri, dargınlıkları, nefret ve sevgileri vardı denilebilir ki yetiştiği ve şaşırtıcı bir bereketle büyüdüğü dar coğrafya içinde hiç mahpus kalmaz, her fırsatta hayatın sonsuzluğuna doğru uzanırdı

Bütün bunlar, asıl kudret beyin o kadar mahrum olduğu meziyetlerdir ki bazen dostumun herhangi bir meclise mühimce bir davete, mukadderatının halledeceği bir topluluğa kendi yerine burnunu göndermemesine şaşardım.

Ah Kudret Bey, sizin yerinize burnunuz görse, konuşsa, teklif etse hayatınız böyle mi olurdu hiç! Belki etrafınıza sizi o kadar sevdiren birçok şirin hallerinizi kaybederdiniz fakat neler neler kazanırdınız! Hiç olmazsa onun ihanetinden kurtulurdunuz. Bu ihanet sizi kaç defa müşkül, tahammülü imkansız vaziyetlere soktu!...

Buna mukabil hususi hayatınızda burnunuz sizi daima korumak istedi, ilk evlenmenize tek itiraz eden o idi. Her gün "yapma kudretçiğim, vazgeç bu işten! Ben varken seni hiçbir kadın beğenmez diye tekrarladı. Fakat siz dinlemediniz! Sakine hanımla evlenmek hülyasına düştüğünüz zaman yine burnunuz sizi bu sevdadan vazgeçmeye davet etti. "olmaz! Seni beğenmez" dedi. Fakat siz bu izdivacın hayatınıza getireceği rahatlığı düşünüyordunuz onun için kulak asmadınız! Nihayet işte gördünüz.

Bütün bunlar başınıza niçin geldi biliyorsunuz değil mi? çünkü burnunuza layık olduğu hürmetin ve itibarı göstermediniz. Onu beğenmediniz, gereği gibi benimsemediniz! Bir insan her şeyden evvel burnuyla anlaşmalıdır. Öbür işler çok sonraya kalır. Burun dışarı hayatın anahtarıdır. Dargın bir burun şahsiyeti dağıtır, yok eder. Hâlbuki siz burnunuzu kaba, çirkin, kibirli, kıskanç, dedikoducu ve fazla rahatsız edici buldunuz! Kaç defa yolda yürürken onu düşürmeye hatta yanlışlıkla bir yerde unutmaya çalıştınız."[186]

Buradaki ironik alegorinin sebebi, yukarıda da bahsedildiği gibi bütün muvaffakiyetsizliklerin, suçların Kudret Beyin burnuna isnat edilmesidir.

c. Trajik İroni

Tanpınar, eserlerinde ironin çeşitlerinden olan "trajik ironiyi" kullandığı yerler de vardır. Trajik ironi "Birbiriyle ilintili bir dizi olayın normal ya da beklenen sonucu ile gerçek sonucu arasındaki uyumsuzluk."[187] manasına gelmektedir. Daha

[186] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, 7. bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.93-94-95-96

[187] Mahfi Eğilmez, Trajik İroni, www\Radikal-çevrimiçi - Ekonomi - Trajik ironi.htm

çok tiyatro oyunlarında görülen trajik ironiyle alakalı fazla bilgi yoktur. Trajik ironinin olması için; bilinen bir tiyatro oyununda, kişinin yanılgısı, kendi yıkımına sebep olmalıdır ve bu yıkımda kişiden ziyade kaderin, yazgının ve olağanüstü varlıkların etkisinin bulunması gerekmektedir.

Tanpınar'ın ironisinin alaycı ve iğneleyici bir özelliği vardır. O ironisini tatlı bir alay üzerine kondurmuştur. Bu yüzden ironi yaptığı yerlerde çoğu zaman kendimizi gülmekten alıkoyamayız. Bu yerler daha çok toplumsal olayların, günlük yaşantıların ve entelektüel kavramların anlatıldığı yerler de görülür. Kısmen de şahıslara yönelik eleştirisinde.

"Tanpınar'da hayatın trajik duygusu kadar ironi duygusu da çok kuvvetlidir."[188] Bu iki kuvvetli duygunun birbirini etkilemeleri ve aynı anlatı yerlerinde beraber kullanmaları sonucunda ortaya "trajik ironi" kavramı çıkar.

İroniyi o kadar çok benimseyen Tanpınar kişilerin kader, yazgı ve olağanüstü varlıkların karşısında acziyetlerini, yani tradejilerini anlatırken kendini ironi yapmaktan alıkoyamaz.

Tanpınar kendine has bir üslupla kullandığı trajik ironi daha çok şahıslara yönelik ironisinde görülür. Kişilerin trajedisinin hissedildiği *Huzur* romanında ve *Abdullah Efendinin Rüyaları* adlı hikâyesinde, bu trajik ironiyi görmek mümkündür.

Huzur romanında trajik ironi romanın sonlarında, Mümtaz'ın ölen Suat'ın ruhuyla karşılaştığı ve diyalog şeklinde konuştukları yerlerde görülür. Aslında Mümtaz'la Suat'ın bu diyalogları bize tiyatroda olduğumuz izlenimi uyandırır.

Nuran'ı seven ve onu Mümtaz'a kaptırmak istemeyen Suat, kendini Mümtaz'la Nuran'ın evlenme kararı aldıkları ve hatta neredeyse evlilik arifesine geldikleri bir günde intihar eder. Bu intiharla Nuran Mümtaz'dan ayrılır ve eski kocasına tekrar döner. Nuran'ın yokluğu Mümtaz için bir yıkım olmuştur. Bu ayrılık

[188] Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, 4.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005,s141

yetmezmiş gibi, hayatta iken Mümtaz'ı rahat bırakmayan Suat öldüğünde de onu rahat bırakmaz. Ve bir gün hasta İhsan'a eczaneden ilaç alıp eve dönerken Suat Mümtaz'ın önene çıkar ve kendi aralarında konuşmalar başlar. Suat'la mümtaz arasındaki konuşmalar trajik ironiye güzel bir örnektir.

Buradaki trajik ironinin başlangıcı, Mümtaz'ın beklenmedik bir anda, kendisinin en mesut bir zamanda, Suat'ın ölümüyle en kötü anını kısa bir zaman içerisinde yaşamasıyla başlar. Sonra sevdiği kadın, Nuran eski kocasına geri dönmüştür. Bunun yanında üstelik Suat'ın ruhuyla uğraşmaktadır. Gerçekten trajik bir durumdur. Kader karşısında âciz kalan Mümtaz bir de olağanüstü bir varlıkla, bir ölünün ruhuyla, Suat'la muhatap olmaktadır.

Mümtaz'ın melek değil de sen niye geldin?, sorusuna Suat'ın ruhunun verdiği cevap oldukça ironiktir:

"- Hayır, artık yetişemiyorlar, son zamanlarda dünya nüfusu çok arttı. Her tarafta nüfusu arttırma politikası var. Melekler yetişemiyorlar; şimdi ölüleri gönderiyorlar bu işe..."[189]

Tanpınar, insanlara melekler değil de ölülerin gönderilmesini ince bir trajik ironiyle eleştirmektedir. Bu eleştirinin asıl gayesi, sosyal bir olay olan hızlı nüfus artışına yöneliktir.

Mümtaz'ın Suat'ın ruhundan korkmasına rağmen, seni gördüğüme sevindim demesi ve onu biraz daha güzelleşmiş görmesi, Tanpınar'ın biraz "tariz" biraz da "trajik ironik" yönünü gösterir:

-Ama, diye Mümtaz söze başladı. Bilir misin ki, seni gördüğüme çok memnun oldum. Hatta sevindim. Sonra tekrar onun yüzüne korka korka baktı. -Ne kadar güzelleşmişsin! Hem çok, çok güzel olmuşsun... Bu hüzün sana yakışıyor. Bilir misin neye benziyorsun? Betticelli'nin meleklerine... Hani o Passion'da İsa'ya üç çiviyi verene..."[190]

Mümtaz'la Suat'ın konuşmaları devam eder ve nihayetinde Suat Mümtaz'ı

[189] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, 14.bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.387-388
[190] **A.e**., s.387-388

yanına almak ister. Bu teklife mümtaz hayır der ve bir yönüyle Mümtaz'la Suat arasında bir söz düellosu başlar ve kısa bir arbede yaşanır. Ve en sonunda Suat Mümtaz'a bir tokat vurarak onu yere düşürür ve kendisi kaybolur. Elinde ilaçları kırılan Mümtaz yine biçare dünyasına dönmüştür. Biraz gülmece, biraz istihza içeren bu diyaloglar, aslında trajik ironinin birer yansımasıdır ve trajik ironiye güzel bir örnektir.

"-O niçin; ne faydası var sanki? Bu yaşayanların dünyası. Her şey burada hayat için! Yakamızı hiç olmazsa siz bırakın! -Olmaz, dedi. Seni bırakamam. benimle geleceksin. Keskin bir istihza ile konuşuyordu. -Nuransız, bu kadar sefalet içinde...olmaz. Ve kollarını açmış onu kucaklamağa çalışıyordu. Mümtaz bir adım geriye çekildi.

-Gel... Hem onu çağırıyor, hem de kan dondurucu bir gülüşle gülüyordu. Mümtaz:

-Bari gülme! N'olur, gülmekten vazgeç! diye yalvardı.

-Nasıl gülmeyeyim? Her şeyi o kadar kendi hadlerine indirmiş, o kadar kendine benzetmişsin ki... O kadar küçücük varlığınla,onun hesaplarına bağlısın ki. Sonra o yaşama iptilan, ölçülü merhametin, küçük ıstırapların, ümitlerin, o kaçışlar, tapınmalar...

Mümtaz kollarını sarkıttı:

-Zalim olma Suat, dedi. Çok ıstırap çektim.

Suat tekrar o geniş kahkahayla gülmeğe başladı:

-Peki, öyle ise haydi gel, seni kurtarayım.

-Gelemem, yapacağım işler var.

-Hiçbir şey yapamazsın! Benimle gel. Hepsinden kurtulursun. Bunlar senin taşıyamayacağın yükler...

Mümtaz, yolun ortasında bir daha durdu ve Suat'a baktı:

-Hayır, dedi. Ben yükümün derecesine yükselebilirim. Yükselemezsen altında ezilmeğe razıyım. Fakat seninle gelemem.

-Geleceksin!

-Hayır, alçaklık olur.

-Öyle ise kal mezbelende...

Suat kollarını açtı ve onun yüzüne şiddetle vurdu. Genç adam sendeleyerek yere düştü."[191]

Tanpınar'ın trajik ironiyi Huzur'daki kadar belirgin bir şekilde olmasa da kullandığı diğer bir eseri "Abdullah Efendinin Rüyaları" adlı hikâyesidir. Buradaki trajik ironi, gerçek hayatla rüya alemini birbirine karıştıran ve hangi alemde yaşadığının farkına varamayan Abdullah Efendinin bu ikili ruh haletinden kaynaklanmaktadır.

Bir grup arkadaşıyla eğlenmek için bir mekana giden Abdullah Efendinin yaşadıkları tam bir trajik ironidir. "Allahsız bir mistik"[192] olan Abdullah Efendinin,

[191] **A,e,,** s.390

[192] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Abdullah Efendinin Rüyaları", Hikâyeler, ,5.bs.,, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2002, s.23

kendi sandalyesinde uyuyan ve kendine çok benzeyen bir gölge görür. Abdullah Efendinin bu gölgeyi görmekle sergilediği durum ancak trajik ironiyle açıklanabilinir:

"Abdullah Efendi kapıdan çıkmadan evvel oturduğu sandalyeye baktı. Kendisine çok benzeyen bir gölgenin orada uyuduğunu gördü. Tecrübesinde muvaffak olmuştu. Yavaşça bir parmağını dudağına götürerek garsona:"Aman uyandırmayın. Sonra gelir alırım…" dedi."[193]

Abdullah Efendinin arkadaşlarından ayrıldıktan sonra, sokak ortasında kendi ölüsünü görmesi ve kendi ölüsüne ağlaması hikâyedeki bir başka trajik ironidir:

"Alnından ölüm terleri fışkıran Abdullah Efendi olduğu yere çöktü ve sahibinin ölümü için ağlayan sadık bir köpek gibi orada kendi ölümüne ağladı… Kendi cenazesini taşıyan otomobilin arkasından, hiç yetişmek ümidi olmadan, bir deli gibi, büyük orman yangınından kaçan yaralı bir hayvan gibi koşuyordu."[194]

Kısaca, Tanpınar'ın trajik ironisine, kader karşısındaki beşerin acziyeti denilebilir.

B.TOPLUMSAL OLAYLARA YÖNELİK İRONİ

1. Aile ve Evlilik Kurumuna Yönelik İroni

Ahmet Hamdi Tanpınar, özellikle roman ve hikâyelerinde, yaşadığı dönemi aksettiren bir yazardır. Tanzimat devriyle başlayan yanlış batılılaşma onun eserlerinde sıkça işlenen konudur.

Yanlış Batılılaşmayla beraber sosyal hayatta birçok değişimler olmuştur. Batıyı daha çok kültürel ve ahlaki boyutlarıyla hazmetmeden alınmıştır. Bunun sonucu olarak ne tamamen Batılı olabilmişiz ne de Doğudan büsbütün kopabilmişiz.

Batılılaşmayla birlikte gelen değişimlerden biri de aile kurumu ve aile kurmanın şartı evveli olan evlilik anlayışıdır. Bu anlayış yozlaşmanın bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

[193] **A.e**., s., 23
[194] **A.e.,** s.32-33

Doğu ve Batı kültürlerini çok iyi bilen ve bu iki ayrı dünyayı edebiyatında sentez halinde aktarabilen Tanpınar'ın en belirgin vasıflarından biri de, rahatsızlık duyduğu bir konuyu roman veya hikâye kahramanlarından birini kullanarak şahsında o konuyu sistemli bir şekilde ironize etmesidir.

Tanpınar'ın Tanzimat sonrası kültür hayatımızda rahatsızlık duyduğu konulardan biri de evlilik anlayışının değişmesidir. Kendisi de evlenmeyen ve bu durumu "Hülasa ister hoşuma gitsin, ister gitmesin, ne kadar kendimi gülünç bulursan bulayım realitelerden biridir."[195] cümlesiyle özetleyen ve "kadın dırdırı dinlememek için bekâr kaldım."[196] diyen Tanpınar, evlilik anlayışına, kendi evlenmeme sebebi kadar ironik yaklaşır.

Evlilik anlayışının değişmesine yönelik ironisini, *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanında, Kudret Beyin şahsında yapar. Kudret Bey başta görücü usulüyle evlenmiştir. Tanpınar Kudret Beyin görücülük usulüyle gerçekleşen evlilik hikâyesini ironik bir dille anlatmıştır. Buradaki asıl ironi de kişilerin birbirini tanımadan evlenmelerine yöneliktir.

"Ne ise, hata bendenizde oldu, insan validesi hamamda görmüş beğenmiş diye hiç tanımadığı kadınla evlenir mi? Başına kayın diye bu belaları sardırdı. Merhum peder valideye " Hanım şu mahalle hamamına gitmekten vazgeç, evde koca hamam var… Orada istediğin gibi yıkan!" ama yine de dinletemezdi. Meğer olacak varmış. Arada biz yanacakmışız."[197]

Yukarıda da anlaşıldığı gibi Kudret Bey, evliliğinden mutlu değildir. Tanpınar, Kudret Beyin mutlu olmamasını, şahsında ironi yaparak anlatmaya devam eder.

"-İlk izdivacım bir felâket olmuştu. Hakiki bir cantastrophe azizim. Karım hepinizin bildiği gibi tahammül edilmezin en tahammül edilmeziydi. Daha üçüncü gecesinde yatağı tek başına zapt etti. Çaresiz kanepenin üstünde yatıyordum. Eve gelince bana zaten evde yer yoktu… Bütün evi biraderleri zapt etti. Ben çektim, bilirim. Ne kaynanaya benzer, ne görümceye… Benim başımda beş tane birden vardı."[198]

[195] İnci Enginün, Zeynep Kerman, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa**, 3.bs, İstanbul, Dergah Yayınları, 2008 s.296
[196] Mina Urgan, "Kadın Dırdırı Dinlememek İçin Bekar Kaldım, Bir Gül Bu Karanlıklarda, Haz:Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, 3F Yayınları, 2008, s.571
[197] Ahmet Hamdi Tanpınar, , **Sahnenin Dışındakiler**, 7. bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.53
[198] **A.e.,** s.78

Hâsılı Kudret Bey ilk eşinden ayrılır ve uzun bir süre evlenmez. Elli beş yaşına gelmiştir. Yalnızlık ona zor gelmeye başlamıştır. Tekrar evlenmek ister. İşte o dönemde Avrupalı kadınlarla evlenmek moda haline gelmiştir. Batılılaşma Batılı bir kadınla evlenmekle eş değer tutulduğu bir dönem. Sakine Hanım, Kudret Beye evlenmek için Avrupalı bir kadın bulacağı vaadinde bulunur. Tanpınar bu vaadi ve Avrupalı kadınlarla evlenme hadisesini ironik bir dille anlatılır.

"Size Avrupalı bir kadın lazım… Sizin ancak Avrupalı bir kadın idare edebilir ve tatmin eder. Çünkü siz sanatkâr ruhlu insansınız. Aşk değil, şefkate, anlayışa ihtiyacınız vardır. Herkes sizi anlamaz. İsterseniz böyle birisini tanıyorum."[199]

Kudret Bey başta Sakine Hanımın teklifine sıcak bakmaz çünkü ona göre bu hakaret "şark laubaliliğidir"[200] Kendisini Garplı olarak gören Kudret Beyin Sakine Hanımın teklifine şark laubaliliği demesi ayrıca ironik bir durumdur. Çünkü Tanpınar o dönemin insanların psikolojilerini çok iyi yansıtır. Başta teklifi kabul etmeyen Kudret Bey daha sonra fikrini değiştirecektir.

"-Avrupalı kadın, dedi, bilir misin Cemal Bey oğlum,-Ben bazen oğlu, bazen de kardeşi olurdum!- Avrupalı kadın nedir?... Bari İtalyan olsa… Romalı veya Floransalı!"[201]

Avrupalı kadınla tanışacağı günü sabırsızlıkla bekleyen Kudret Bey, kadını gördüğünde dünyası yıkılır ve Kudret Bey sonunda laubalilikle itham ettiği şark adetini "Eskiler böyle değil. Annelerimiz, büyük annelerimiz, onların anneleri, büyükanneleri erkeğin yardımcısıydılar, biz yalnızız şimdi, yapayalnızız." cümlesiyle özler ve kendince hayıflanır. [202]

Tanpınar'ın evliliğe ironik yaklaştığı yerlerden biri de aile kurmaya ve evliliğe siyasi düşüncelerin karışmasıdır. Nitekim *Mahur Beste'de* Behçet Beyle Atiye Hanımın evlendirilmesi ve yuva kurulması tamamen siyasi bir olaydır. Çok güzel olan Atiye Hanımla kendisini gördüğünde bayıldığı Behçet Beyle Apar topar

[199] **A.e**., s.71
[200] **A.e.,** s.71
[201] **A.e**., s.72
[202] Ahmet Hamdi Tanpınar, , **Sahnenin Dışındakiler**, 7. bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.76

evlendirilmesini yazar ironik bir dille eleştirir. Bu dayatma ile evlendirme, siyasal ironiye de örnektir.

> "İşin altında Atiye Hanımı o yaz Çamlıca'da araba gezintisinde şöyle bir görüp beğenen ve görenek dışında bir şehirli kızla evlenmek için hünkârdan izin isteyen bir şehzadenin o zaman için çok garip bir arzusu vardı. Hünkâr bu işe fena halde sıkılmıştı. Üstelik Ata Molla gibi hakikaten bir dessas bir muhterisin bir şehzadeye kayınpeder olması, aklın alamayacağı şeydi. Bu işi kökünden halletmek için Ata Molla'nın kızını derhal evlendirmeye karar vermişti."[203]

Tanpınar'ın Mahur Beste'de evliliğe ironik yaklaştığı yerlerden biri de evlilik gibi kutsal ve ciddi bir müessese olan aile kurmanın çok basit sebeplere indirgenmesidir. Bunlardan biri de Halit Beyin, Ata Molla'ya damat olmak için satranç öğrenmesidir. Halit Bey: "Anne, Ata Molla, kızını evlendirdi mi?" diye sormuş, "Hayır" cevabını alınca " Şunu benim için isteyiver. Ben satranç öğrendim demiştir"[204]

2.Din ve Hurafelere Yönelik İronisi

Tanpınar'ın dine yönelik ironisini, dinin kendine değil de daha çok dini, dindarlığı tam manasıyla anlayamayan ve dini kendi çıkarları için kullanan insanlara ve hurafelere yönelik yapar. Tam manasıyla kendisi de dindar olmayan, hatta Müslüman mıyım sorusuna, kendi dünyasında çekimser kalan ama anne, babasının dininde ölmek isteyen Tanpınar, eserlerinde din konulu bölümler pek yer tutmaz.

Tanpınar, dine yönelik ironisini Kierkegaard düşüncesinde yapar. Kierkegaard dünyanın yaratılmasını, peygamberler gönderilmesini, kader karşısında insanların acziyetini anlatırken ironiden yararlanır. Kierkegaard'a göre tanrı insanları alaya almaktadır. O zaman dünyanın varlığı ve içindeki insanların mevcudiyeti ironik bir durumdur. Tanpınar'ın Heideger ve Kierkegaard'ı okuduğunu biliyoruz. İhtimal ki Tanpınar bu iki filozoftan fazlaca etkilenmiştir. Çünkü Tanpınar'ın Beş Şehir adlı

[203] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, 7.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.38
[204] **A.e**.,, s.107

eserinde tanrı ve dinle alakalı düşünceleri, Kierkegaard'la benzerlik göstermektedir. Biz bu eserde Tanpınar'ın düşüncelerine bakarak niçin dinin yanlış anlaşılmasından kaynaklanan hurafelere ironik yaklaştığını daha iyi anlarız.

"Ömrümüzü idare eden kudretler arzularımıza ne kadar uygun olurlarsa olsunlar, bizi ondan kurtaramazlar. Bütün hilkat, geniş ve eşsiz kudretinde canı sıkılan bir tanrının kendi kendini eğlendirmek için icat ettiği bir oyundur. Hayat nimetlerinin değişikliği içinde bize yaratıcı işaretten kalan en büyük miras bu can sıkıntısıdır. Diyarlar fethedelim, mucizesine erişmez eserler verelim, her anımıza bir ebediyet derinliği veren ihsasların birinden öbürüne atlayalım, aradaki en kısa fasıllarda onun zalim alayı ile karşılaşırız. Hiç ummadığımız zamanda o gelir, karşımıza oturur, gözlerini gözlerimize diker… Kaç defa ondan en uzak bulunduğumu sandığım bir anda bulanık, ıslak nefesini anlımda duydum. Okşadığım tende, kokladığım gülde, içtiğim içkide hep o zehir vardı. En hazlı, en mesut uykudan uyanır uyanmaz bu acayip ifriti siyah meşinden bir mahlûk gibi kollarımın arasında bulmadım mı? Kim bilir, belki de bizim için zamanın hakiki ritmini o yapıyor. Dakikalarımızı kendi arzusuyla uzatıp kısaltan ve bizi küçük uyanışlara benzeyen itişlerle ölümün uçurum ağzına atan odur. En sonunda şeytani kahkahasını atarak üstümüze zamanın sürgüsünü çeker fırının kapağını kapatır…" [205]

Yukarıdaki ifadelere baktığımız Tanrı, Sokrates rolüne bürünmüş bir insan gibi anlatılmıştır. Tanrı insanlarının bu imtihan dünyasında ne yapacaklarını bilmektedir. Tanrı insanlarla oyunlar oynamakta, adeta dalga geçmektedir. Beşer ne yaparsa yapsın, hangi başarılara imza atarsa atsın, sürekli karşısında bütün ihtişamıyla Tanrı'yı bulacaktır. Paragrafın son cümlelerinde Tanpınar, ölümle Tanrı'nın insanlardan intikam aldığını ve son hallerine, şeytanca kahkaha atacağını söylemektedir.

Tanpınar, şiirle, estetikle, sanatla ölümsüzlüğü yakalamaya çalışan bir mizaçtır. Ona göre bu ölümsüzlüğe en büyük engel Tanrı'nın kendisidir. Bu yüzden Tanpınar, (Tanrıya rağmen) insanın ölümsüzlük ihtirasıyla kader karşısındaki acziyetini anlatırken ironiye kaçan ifadeler kullanmaktadır.

Tanpınar beşerin gücüne inanan bir insandır. Beşerin Tanrı'ya mağlup oluşunu içine sindirememektedir. Tanpınar, *Yaşadığım Gibi* adlı eserinde bulunan "İnsan ve Cemiyet" adlı yazısında, Tanrı düşüncesinin insan düşüncesinde var olduğunu söyler ve son itibariyle ki bu ölüm olmalı insanın kader karşısında acziyetini kabullenir:

[205] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş şehir**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s. 139

"İnsan düşüncesi zaman ve mekânın yaratıcısıdır. Bütün Tanrılar ondan doğar. Her şey onunla başlar ve galiba onunla biter. Bir anı bitmez tükenmez bir ülke yapan ihsasların cenneti, bütün teessürü hayat, sanatlar, işler… Bütün bunlara rağmen kâinatın yanında neyiz?"[206]

Ömrü boyunca kendine bu ve benzeri soruları soran Tanpınar eserlerinde dine yönelik ironisini daha çok dini istismar eden insanlara karşı yapar. Her bir konuyu da eserlerinde bir kişinin şahsında yaptığını söylemiştik. Dine yönelik ironisini de Seyit Lütfullah ve Hayri İrdal'ın şahıslarında yapar, kısmen de toplumda genelleme yaparak gösterir.

Tanpınar her konuda olduğu gibi dine ve hurafelere yönelik ironisini, modernizmin tam anlaşılmamasına ve kapitalist düşüncenin etkisiyle dinin sömürülmesine bağlar. Seval Şahin, Tanpınar'ın bu düşüncesini dine bağlı zaman anlayışının değişmesine ve bunun neticesinde dinin kurumsallaşmasına bağlar:

"İlahi dinler ve modernizmin kendi yarattığı din atmosferinin birleştiği nokta ise zamandır. Biri bunu ibadet için, diğeri çıkarı için kullanmıştır. Zaman Allah'a ulaşmanın yolu olmaktan çıkıp paraya ulaşmanın yolu olmaya başlamıştır. Üstelik dindeki bu kurumlaşma, "Adım başı muvakkithaneler vardı." cümlesinden anlaşıldığına göre Türk toplumunda zaten kendi kurumunu oluşturmuştur."[207]

Tanpınar'ın din ve hurafelere yönelik ironisi, kitabın kendisi de ironik bir üslupla yazılan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde* sıkça görülür. Berna Moran Tanpınar'ın hurafelere ve boş inançlara yönelik eleştirisinin, bu kitabın neredeyse bir bölümünü kapsadığını dile getirir.

""Büyük Ümitler" başlığını taşıyan ilk bölümde İrdal iki çevre içinde görüyoruz. Biri kendi aile çevresidir, biri de babasının dostlarının çevresi, bu iki çevrede de din ve hurafe motifleri, boş inançları dikkatinizi çeker… İkinci çevreyi de dinsel motifler ve boş inançlar belirler." [208]

Kitabın "Büyük Ümitler" bölümün nerdeyse tamamının hurafeler ve boş inançlara ayrıldığını belirten Moran, bu çevrede yaşayan insanların özelliklerini de "Görüldüğü gibi, bu çevrenin bir özelliği, gittikçe bozulan mali durumlarını

[206] Ahmet Hamdi Tanpınar**, Yaşadığım Gibi**, 4. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.21
[207] Seval Şahin"Bir Oyun Kurumu: Saatleri Ayarlama Enstitüsü", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s.200
[208] Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bakış:1**, 19. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s., 301

düzeltmek için, büyü, tılsım, simya gibi akıl ve bilim dışı şeylere güvenmeleri." cümlesiyle özetler.[209] Ne var ki akıl ve bilimden uzak olan bu çevrenin insanları ilahi din ve onun kurallarından da o kadar uzaktır. Bu çevrenin insanlarından ve roman kahramanlarından olan Hayri İrdal daha küçük yaşta, yaşı geldiği halde akranları gibi konuşamadığından dolayı türbe türbe gezdirilmiştir. Aynı İrdal evlenip, çoluk çocuk sahibi olduktan sonra da geçim sıkıntısından kurtulmak için türbe türbe gezmiştir. İrdal'ın bu ziyaretleri ironik bir dille anlatılmıştır.

"Bu anlaşılmayacak bir şeydi. Çocukluğumda beni birçok türbelere götürmüşler, bir yığın nefesi keskin zatlara okutmuşlardı. Eyüpsultan'dan ta Yuşa tepesine, Kısıklı'daki Selami Efendiye kadar, Fatih, Aksaray, Hırkaişerif, Edirnekapı, Ayvansaray yolu, Topkapı, Yedikule, Kocamustafapaşa, Türbe, Sirkeci, Eminönü taraflarına, hulâsa bütün İstanbul'da, surların içinde ve dışında, hemen her semtte mevcut evliya ve keramet sahibi zatların yattıkları yeri tanır, zaman zaman ziyaret eder, dua eder, yalvarır, mezarlarından taş alır, parmaklıklarına bir şey bulmazsam ceketimin astarını yırtarak bağlardım. Hiçbirisi bana bu tesiri yapmamıştı.

Hepsinden biraz daha yeisli, biraz daha üzgün, içim daha kapalı, dönerdim. Ne Bukağılı Dede, ne Elekçi Baba, ne Uryan Dede, ne Tezveren Sultan, hiçbiri, hatta ayazmaların serinliğinde yatan yahut Heybeliada'nın, Büyükada'nın, Kınalı'nın en yüksek tepelerinde, rüzgârda köpüre köpüre uyuyan Hıristiyan evliyaları da dâhil, hiçbiri derdime çare bulamamışlar, üzerimdeki maişet sıkıntısını bir parmak kaldıramamışlardı."[210]

İrdal'ın bu türbeleri gezmeleri ironik bir durumdur. İrdal'ın İstanbul'da hemen her semtteki türbeleri gezmesi, hatta Hıristiyanlara ait türbelere gitmesi ve onlardan medet umması, Tanpınar'ın İrdal'ın şahsında toplumu ironize ettiği yerlerdir. İrdal İstanbul'da hemen her semtteki, türbeleri evliyaları gezene kadar iş arasa ve bu zaman zarfında çalışsa geçim sıkıntısını çoktan atlatmış olacaktır ama insan kolayı seçme adına boş inançlara bel bağlamaktadır. Tanpınar'ın burada ironi yaptığı bir yerde insanların Hıristiyanlara ait türbelerden medet ummalarıdır ki bu da insanların kendi dinlerini iyi bilmediklerini göstermektedir.

İrdal, türbe ve evliyalardan kendine fayda gelmeyeceğini anlayınca bu sefer geçim sıkıntısından kurtulmak için, mahalle mezarlığının ortasındaki türbelerin parmaklığını kopararak, yani çalarak, parmaklığı satar. Burada ironik olan durumsa İrdal için her şeyin normal olmasıdır. Mezarlığın talan edilip yerine modern binaların yapıldığını gören İrdal, iyi ki o parmaklığı koparmışım demekten kendini

[209] **A.e**., s.301-302
[210] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, bs.,10, İtanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.210-211

alıkoyamaz. Olansa abidelere olmaktadır. Sema Uğurcan, İrdal zihniyetinde insanların yüzünden abidelerin yok olduğunu şöyle dile getirir.

"Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kahramanı paraya çevirmek üzere bir cami parmaklığını sökmüş, böylece cami, türbe ve hazinelerin yok olmasını çabuklaştırmıştır. Tanpınar'ın mirasyedi zihniyeti yüzünden nelerin kaybolduğunu göstermek üzere koyduğu bir anekdottur bu. Halk parasızlık yüzünden, idareci yol-bina derdinden abideleri yok ettirmiştir."[211]

İrdal'ın dini istismar ettiği bir yerde, hiçbir zaman tarihte yaşamayan Ahmet Zamanî Hazretlerinin hayatını yazdığı kitabı incelemek için, yurtdışından gelen Van Humbert'in, Ahmet Zamanî Hazretlerin kabri başında fotoğraf çekinmek isterken söylediği sözlerdir. Kendi sahtekârlığını, dini kullanarak örtbas yapmasıdır.

"Kitabım hakkında o kadar güzel şeyler yazan, beni dünyaya tanıtan, günlerce peşimde dolaşan Van Humbert'in bu mezara dayanarak bir resim almasına müsaade etmedim. Her ricasında "Siz n'ola Hıristiyansınız, ruhu muazzep olur!" diye reddeder, ancak sağ tarafında durmasına müsaade ederdim".[212]

Tanpınar'ın dine yönelik ironisini yaptığı diğer bir şahıs da Seyit Lütfullah'tır. Tanpınar, roman ve hikâye kişilerini seçerken, ironi yapacağı yerlerde, bu kişilerin isimlerini de ironik bir şekilde seçer. Aslında kendisi Seyit olmayan bu şahsın bu unvanı almak için seyit bir Arap kadınla evlenmesi, unvanı kullanarak vaiz olması, neticesinde vaazlar vermesi ve en sonunda kendini Mehdi ilan etmesi tamamen ironik bir durumdur. Çünkü Seyit Lütfullah, yalancının, afyonkeşin biridir. Onun civarda tanınıp, nam salması kendisinden yardım istediği birine söylediği sözlerin gerçek addedilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu gerçek ise sadece birkaç tesadüfî olayın vuku bulmasıdır. Bu tesadüf romanda ironik bir kurgu ve ifadeyle anlatılır:

" -Saat hatunun sandığında, sandık vapurun ambarında, vapur denizin ortasında… Hemen telgraf çekile… Feilla(aksi takdirde) … Cevabını vermişti. Üç gün sonra vakanın büsbütün başka türlü olduğu anlaşılmıştı. Yeni saat başka bir yeleğin cebinde, yelek gardırobun içinde, gardırop Abdüsselam Beyefendinin ikinci hanımının Mısır'dan yeni getirttiği cariyenin odasından çıkmıştı. Fakat tesadüfe bakın ki evden o günler de memleketine gitmek üzere ayrılmış olan Ünyeli bir hizmetçinin arkasından çekilen telgrafa

[211] Sema Uğurcan, "Zihniyetlerin Yansıma Alanı Olarak Tanpınar'ın Romanları", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s., 101

[212] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, bs.,10, İtanbul, Dergâh Yayınları, 2005 ,s.9

şu cevap alınmıştı: "Kadın bulundu. Sandığında, Pazar malı, adi cinsten bir masa saati çıktı. Saat ve kadın emniyette."[213]

Yukarıdaki ironi insanların dini konularda suiistimal edilmeye ne kadar müsait olduklarıdır. Nitekim bu birbirinden alakasız tesadüf olaylar neticesinde Seyit Lütfullah daha da meşhur olmuştur.

3. Kıyafete Yönelik İroni

Tanpınar, şiirinde sustuğu yerleri roman ve hikâyelerinde dile getiren yazardır. Onun roman ve hikâyelerinde ayrıntılar çok önemli yere sahiptir. Onun roman ve hikâyelerine ayrıntı sanatı da denilebilir. Onun bu ayrıntı sanatı insanın var olduğu her şeyi kapsar. O çoğu kez bu ayrıntı sanatını sosyolojide, felsefede, psikolojide ve sosyal bilimlerde insanı merkeze alarak yapar.

İnsan kompleks bir varlıktır. Tanpınar da insanın kompleks yapısını çözme ve tahlil etme adına, insanı sadece beşerî yönleriyle ele almaz. Hayat içinde insanı bütün yönleriyle ele alan Tanpınar için, insanın içinde yaşadığı mekân önemlidir. İnsan yaşadığı çevreden yani mekândan bağımsız değildir. Mekânı anlamlı kılan da içindeki eşyalardır. Eşyalar içinde insana en yakın olan şüphesiz kıyafetlerdir.

İnsana birinci derece yakın olan kıyafetler, Tanpınar için önemlidir. Çünkü o kıyafetlere sadece fizikî özellikleri ile bakmaz, onun için kıyafetler beşerin ruhî yapısını, psikolojisini yansıtan birer aynadır. Tanpınar çoğu zaman bu aynada insanların iç-dış yapılarının çatışmasını kıyafetleri kullanarak yapar ve bu çatışmanın kaçınılmaz bir sonucu olarak ortaya tezatlıktan beslenen ironi çıkar. Kısaca Tanpınar, "Modernizmin biçimselliğinin yarattığı illüzyonu ironik anlatımıyla açığa çıkarır."[214]

İronik bir bakış açısıyla yazılan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde* bu iç-dış çatışması alenen ortaya çıkar ve bu çatışma yine Tanpınar'ın ironi kalemiyle anlatılır. Tanpınar, kıyafetlerin insan üzerindeki tesirine değinir. O, bu tesiri daha çok başka birinin kıyafetlerini giyen bir insanının, giydiği kıyafetin ilk sahibinin karakterine bürünmesi yönüyle ele alır. Mümkünü olmayan bu özelliği, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında ironik bir dille anlatır.

[213] **A.e** ,s.46
[214] A. Ömer Türkeş, "Modern Muhafazakar Ahmet Hamdi Tanpınar", Bir Gül Bu kAranlıklarda, Haz.Abdullah Uçman, Handan inci, İstanbul, 3F Yayınları, 2008, s.780

Murat Koç, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Kıyafet" adlı makalesinde, kıyafete yönelik ironinin varlığını, aslında kıyafet değiştirmek gibi basit bir işle karakter değişiminin mümkün olmayacağına bağlar.

"Aslında Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde kıyafete böyle bakış, romanın bütünün de olduğu gibi ironinin bir parçasıdır. Çünkü karakter insanın çocukluğundan itibaren teşekkül eder. Bunun kıyafet gibi basit ve sade bir unsurla değişmesi, giyen insanın tam anlamıyla karakter sahibi olmadığına işaret eder"[215]

Evet, yukarıda denildiği gibi karakter oluşumu çocukluktan başlar ve kolay kolay hiç değişmez. Çünkü karakter insanda zamanla fıtrat haline gelir. Bu konu atasözlerimizde de geniş yer tutar. "Can çıkmadan huy çıkmaz.", "Yedisinde neyse yetmişinde odur." atasözleri bu konuya örnek atasözleridir. Tanpınar'da kıyafete yönelik ironi, giyilen elbiseyle gelen karakter değişiminden oluşur.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde kıyafete yönelik ironi geniş yer tutar. Daha romanın başlarında Hayri İrdal, evlerine aldıkları yeni hizmetçilere niçin ev halkının elbiselerini giydirdiklerini gerekçesiyle anlatır. Buna gerekçe olarak da hizmetçilerin eve çabuk alışmaları ve ev halkının mizaçlarına göre hareket etmelerini gösterir.

"Eski bir şapkadan ve ayakkabıdan sahibinin bütün huyunu, alışkanlıklarını, hayatındaki aksaklıkları, hatta ıstıraplarının çeşidini görmek mümkündür. Hizmetçilerimize hemen evimize gelir gelmez bir kat elbise, bir iki gömlek, boyunbağı, hiç olmazsa ayakkabılarımızdan birini hediye etmemizin hikmeti de bu olsa gerek"[216]

Statüsü hizmetçi olan bir insana ev sahibinin eşyalarının verilmesi ve verilen eşyalarla hizmetçilerin ev sahibinin huyunu, alışkanlıklarını, aksaklıklarını öğrenmesi karakter değişimi yönüyle imkânsızdır. Bu sadece taklitle mümkün olur. Ama İrdal'ın anlattığı tamamen karakter değişimiyle ilgili olduğundan ortaya ironik bir tavır çıkmaktadır. İronik bir tip olan Ayarcı, İrdal'ın yukarıdaki açıklamalarını pekiştirmek, desteklemek ve açıklamalarına kanıt göstermek için tarihten örnek verir ve her zamanki gibi İrdal'a ayar vermeye devam eder.

[215] Murat Koç, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve Hikâyelerinde, Kıyafet-Karakter İlişkisi Üzerine Bir Deneme" **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, Haz. Sema Uğurcan, İstanbul, Kitapevi, 2003, s.86
[216] Tanpınar, **a.g.e**. , s. 16

"Aziz Hayri İrdal, demişti, söylediğiniz son derece doğrudur. Bütün büyük adamların maiyetlerinde çalışanlara daima elbiselerini ve öteberilerini vermeleri bu yüzdendir. Roma imparatorları, krallar, büyük diktatörler, hep kendileri gibi düşünsünler diye eşyalarını dostlarına hediye ederlerdi. Hatta Osmanlı hükümdarlarının, vezirlerinin kürk ve kaftan ihsan etmeleri de bu yüzden olsa gerektir, siz farkında olmadan tarihin büyük bir sırrını, bir çeşit psikolojik mekanizmayı keşfettiniz!"[217]

Ayarcı'nın gözünde İrdal, birden bir tarih âlimi olmuştur. Tarihin sırrına ermiş ve tarihten gelen dehasıyla insanın bir nevi psikolojik mekanizmasını keşfetmiştir. Tanpınar burada ironisini, hem kıyafete yönelik, hem de tarih ve psikoloji bilimlerinin insanlarca yanlış bilinmesine ve saçma sapan fikirlerin harika bir buluş olarak sunulmasına yönelik yapar.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Tanpınar roman kahramanlarının isimlerini seçerken karakterlerine uygun ad ve soyad seçmiş ve daha bunları seçerken ironiye başvurmuştur. Halit Ayarcı bunlardan biridir. O sadece yapılacak saçma, abes işlerin gerçekleşmesi için fikirler ortaya atar, söyleviyle ve ikna etme yeteneğiyle insanlara özellikle de Hayri İrdal'a tesir eder. İrdal, Ayarcı'nın etkisiyle de bu kıyafet değiştirmeyle gelen karakter değişimine iyice inanmaya başlar. Bu inancı da bir defa giydiği Ayarcı'nın elbisesine bağlaması ironik bir durumdur.

"Şüphesiz doğru söylüyordu. Unutmayın ki bu keşif onun elbisesini sırtıma geçtikten sonra olmuştu. Evet, o keşif dehasıyla doğmuş adamdı ve ben de onun kıyafetine büründüğüm için bunu keşfetmiştim."[218]

İrdal, bundan sonra kendisindeki ve etrafındaki insanların karakter değişimlerini başka birisinin eşyalarını kullanmaya bağlar. Türlü Meslekler Bankasında beraber çalıştığı Cemal Beyle Hayri İrdal iyi anlaşamaz. Hatta İrdal'ın işten kovulmasına Cemal Bey sebep olmuştur. Bir vakit Cemal Bey'in İrdal'e hediye ettiği elbise ile İrdal'ın hayatı değişir. Hatta İrdal, Cemal Beyin sevdiği kadına bu elbise sayesinde âşık olur.

"Türlü meslekler bankasından atılmama ve o kadar felâkete düşmeme sebep olan müdür Cemal Bey, vaktiyle bana bir kat elbise hediye etmişti. Cemal Beyle aramızda büyük mizaç farkları vardı, o aksi, titiz, kibirli, insanları küçük düşürmekten hoşlanan her şeyi ciddi mizanlara vuran bir adımdı. Benim uysal, sade geçim derdi ile meşgul benliğimin tam zıddı

[217] **A.e.** s. 17
[218] **A.e**., s., 17

bir tabiat. Vakıa onun bu taraflarını pek benimseyemedim. Bu benim için imkânsızdı. Fakat tek zaafı, refikasına karşı beslediği sevgi. Sanki bu elbiseden bana geçti. Üzerime giydiğimin haftasında sıkı Müslüman terbiyeme, üç çocuk babası olmama, Pakize gibi her cihetle bana üstün bir kadının kocası bulunmama rağmen, Selma Hanımefendiye delicesine aşık oldum. Bankadan ayrıldım, seneler geçti, bu elbise üstümde lime lime oldu. Fakat bu sevgi yakamı bırakmadı."[219]

İrdal'ın başka bir kadına aşık olmasının elbiseye bağlanılması ironik bir durumdur çünkü aşk gibi ulvi bir duygu basit bir sebebe bağlanmıştır.

Tanpınar ironisinin dozunu biraz daha arttırır. Başta Cemal Beyin elbisesini giyen ve onun karakterine bürünen İrdal, daha sonra Halit Ayarcı'nın elbisesini giyerek bir daha karakter değiştirecektir. İrdal, Ayarcı'nın elbisesini giyerek bir nevi kendisi Halit Ayarcı olmuştur. Elbiseyi giydikten sonraki aldığı cesur kararları yine Ayarcı'nın elbisesine bağlar.

"İkinci elbiseyi bana enstitümüzün ilk kuruluş günlerinde o zamanki kıyafetimle müesseseye gelemeyeceğimi düşünen Halit Ayarcı hediye etmişti. Sırtıma daha ilk geçirdiğim günde bütün varlığımın değiştiğini gördüm. Birdenbire ufkum, görüş zaviyem genişledi. Hayatı onun gibi bir bütün olarak mütalaaya alıştım. Değişme, koordinasyon, çalışmanın tanzimi, zihniyet değişikliği, üst düşünce, ilmî zihniyet gibi tabirlerle konuşmaya, kendi isteksizliğime "zaruret", "imkânsızlık" gibi adlar koymaya, şarkla garp arasında ölçüsüz mukayeseler yapmaya, ciddiliğinden kendim de ürktüğüm hükümler vermeye başladım. Onun gibi, insanlara "acaba ne işe yarar?" diyen bir gözle bakıyor, hayatı kendi teknemde yoğuracağım bir hamur gibi görüyordum. Bir kelime ile onun cesareti ve icat kudreti bana aşılanmış gibiydi. Sanki bu elbise değil büyü idi."[220]

Saatleri Ayarlama Enstitü'sünde kıyafet değişimiyle gelen karakter değişimi sadece İrdal'da karşımıza çıkmaz. Roman kişilerinden olan Nermin Hanım, bir arkadaşının probleminin çözümü için, arkadaşına kıyafet değiştirmeyi önerir.

"Benim arkadaşlarımdan birinin kocası küçük kızlara meraklıymış. Zavallı ne yapacağını bilmiyordu. Nihayet akıl öğrettim. Kardeş sırtına bir orta mektep önlüğü geçiriver, dedim. Başına da bir kasket… İlk önce olmaz filan dedi ama şimdi de adamcağız evden çıkmıyor. Oh, doğrusu çok iyi oldu sizinle beraber bulunmamız."[221]

Tanpınar'ın kıyafet değişimine asıl örnek "Yaz Yağmuru" hikâyesinde karşımıza çıkar. Burada ölmüş bir insanın sonraki nesle giyilen elbiseyle geçen karakter değişimi biraz da trajik ironi ile anlatılır.

---

[219] **A.e.** s., 16
[220] **A.e**., s., 16-17
[221] **A.e.** s., 213

"Kalfa beni çok severdi. Ama kendim için değil! Teyzeme benzediğim için. Ona benzediğime, belki de hakikaten o olduğuma inanırdı. Sonra sonra daha büyüyünce gizli gizli onun elbiselerini giydirmeye başladı. Düşünün bir kere küçücük bir çocuğun, kocaman bir kızın elbiselerini giyip dolaşmasını, paçalı tavuklara benzerdim o satenlerin dantelâların içinde. Elbise uzun bol gelir, kalfa durmadan uğraşırdı. Ama çok korkunç bir şeydi bu, gece vakti herkes uyurken, koca yalıda, yarı deli ihtiyar bir kadınla ben, tek başıma sırtımda ölmüş olduğunu bildiğim bir insanın elbisesi, hayaletler gibi oda oda dolaşır, onun gibi yürümeye, oturmaya, kakmaya çalışırdım.

Biraz daha büyüyünce teyzemin hiç giymediği gelinlik elbiselerini bile giydirdi bana. Bütün bunlara ilk önce oyuna benzediği için razı olurdum. Beni böyle onun elbiseleriyle giydirip kuşattıktan sonra yüzüme öyle tuhaf, korku ve sevinçle bakardı ki. Zaten düşündüğünü pek gizlemezdi de. "Sen osun! Muhakkak osun. Fatma'sın …" diye ağlardı. "Mademki tekrar gelecektin, niye öldün?" derdi. "Hepsi kör. Görmüyorlar, bilmiyorlar. Ben doğduğun gece anladım bunu…" derdi."[222]

Tanpınar, kıyafete yönelik ironisini sadece kıyafet değişimine bağlamaz. Yine Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde İrdal'ın karısı Pakize ve baldızlarının başkasını taklit ederek kıyafet almalarını ve modernliği, zarafeti kıyafete bağlamalarını ironik bir dille eleştirir. Çağdaşlık, modernlik devrin hastalığı olarak kıyafetlere verilmiştir. Tanpınar, İrdal'ın karısı ve baldızları şahıslarında toplumu alaya alır. Burada asıl ironilerden biri de kişilerin alışverişlerini kendi ekonomik yapılarını gözetmeksizin yapmalarıdır. Nitekim İrdal, karısının ve baldızlarının kıyafet merakları yüzünden beş aylık maaşından olmuştur. En komiği de kendisinin eski elbiselerin içinde kalmasıdır.

"Sabriye Hanımın evimize gelişi hayatımızı kökünden sarstı. Karımın, baldızlarım bu şık kadının kıyafetine hayran olmuşlardı. İyi giyinmenin paraya muhtaç olduğunu pek kestiremedikleri için behemehal onu taklide karar verdiler. Bu onlarca yalnız bir irade meselesiydi. Ve üçü de iradelerini şiddetle kullanmaya başladılar. Bir ayın içinde üç maaşımı birden sarf ettim… Sabriye Hanım giderken küçük baldızımı pek beğendiğini söylemişti. Küçük baldızım bu iltifatı o kadar ciddi kabul etti, öyle inandı ki o senenin güzellik müsabakasına girmeye karar verdi.
Üçkardeş bu sefer hakiki zarafetin Nevzat Hanımda olduğuna karar verdiler. Evcek, elbiseler, çamaşırlar değişecekti. Her şey yok pahasına satıldı. Ben iki maaş daha peşin sarf ettim.

Evimizde kıyafet inkılâbı yüzünden kendi elbiselerim de satılmıştı. Yama parçaları birbirini tutmaz bir elbiseyle dolaşıyordum".[223]

Tanpınar'ın ironize ettiği kıyafete yönelik alışveriş çılgınlığı günümüzde hâlâ devam etmektedir.

[222] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Yaz Yağmuru" Hikâyeler, 5.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2002 s. 191
[223] Tanpınar, **a.g.e**. s. 173-174

4. Kahvehane Hayatına Yönelik İroni

Tanpınar'ın hayatında kıraathaneler(kahvehaneler) önemli yer tutar. Çünkü onun eserlerinde kahvehanelerle ilgili yazılar bulunmaktadır. "Yahya Kemal" adlı biyografik kitabında ve "Beş Şehir" adlı araştırma-inceleme kitabında özellikle kahvehanelerin olduğu mekânlar dikkate değer bir şekilde olumlu yönleriyle anlatılmaktadır. Yahya Kemal'le kahvene sohbetleri bunların en bilenenidir. Buralarda sanattan edebiyattan, siyasetten günlük hayata hemen her konuyla ilgili sohbetler olurdu.

Kahvehaneler, Tanpınar'ın romanlarında da yer tutar. *Özellikle Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında. Yalnız, Tanpınar burada mekâna ve mekândakilere ve mekândaki konuşmalara ironik yaklaşır. İronik yaklaşmasındaki en önemli sebep; Yahya Kemalle, dostlarıyla ve öğrencileriyle yaptığı sohbetlerin eski güzellikte ve samimiyette olmamasındadır. Kısacası kahvehanelerin eski fonksiyonu yitirerek, sıradan halkın uğrak yerleri olması ve oradaki sohbetlerin incir çekirdeğini dahi doldurmayacak kadar sıradan olmasından kaynaklanmaktadır. İşte bu özlemi Tanpınar'da kahvehane hayatıyla ilgili bölümlere ironik yaklaşmasına sebep olmuştur.

Romanın başında pek okuma yazma bilmem diyen Hayri İrdal'ın, vaktini geçirdiği kahvehanelerle ilgili "Bazen bütün günümü geçirdiğim Edirnekapı veya Şehzade başı kahvelerinde gazeteleri hatme mecbur olduğum yerlerdi"[224] demesi kahvehanede faydasız işlerle vakit geçirmeye yönelik ironik bir anlatımdır.

Tanpınar'ın kahvehaneye yönelik ironisini, sıradan insanların, kendi boylarını aşan, ilim, sanat, edebiyat, mimarî, felsefe gibi konularda bir bilim adamı, bir sanatkâr gibi ahkâm kesmelerinden ve bunun sonucu olarak düştüğü komiklilerden kaynaklanmaktadır. Günlük kahvehanede konuşulan şunlardan ibarettir:

[224] Ahmet Hamdi tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, bs.,10, İtanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s., 7

"Bu kahvede neler konuşulmazdı? Tarih, Bergson felsefesi, Aristo mantığı, Yunan şiiri, psikanaliz, ispritizma, alelade dedikodu, çıplak hikâye, korkunç veya meraklı macera, günlük siyasi hadise, birbiriyle sarmaş dolaş, biri öbürünü yarıda bırakarak, çok yüklü, beraberinde her rast geldiğini taşıyan bir bahar seli gibi kabarık bir konuşmada beyhude ve şaşırtıcı akar giderdi."[225]

Evet, yukarıda bahsedilen bütün konular bu kahvehanede konuşulmaktadır. İlginç olansa bu kahvehanede cereyan eden konuşmalara psikanalizde uzmanlaşmış bir doktorun, Ramiz Beyin iştirak etmesidir. Dr. Ramiz Beyin sıradan, yalancı bir din adamı olan Seyit Lütfullah'la alakalı düşünceleri, iddiaları Tanpınar'ın kahvehanede insanlara ve konuşulanlara yönelik ironisinin en bariz örneğidir:

"Kafası tamamen ilmi metotlarla işleyen aziz dostun bir aralık bu yüzden Seyit Lütfullah'ın Marx'ı okuyup okumadığını bile merak eder olmuştu. Sık sık Marx veya Engel's i okumuş olması lazım! Yazık ki tahkik etmemişsiniz" diye bana çıkışır. Aynı yapıtta, Doktor Ramiz'in eserlerinde Freud ve Junk'un kaynakları arasında yer alması yine Doktor Ramiz'in ve kahveyi toplumsal eleştiri yaklaşımı kurumsal anlamda dikkate değerdir." [226]

Yukarıda kahvehanede gerçekleşen hadiselere baktığımızda, aslında böyle bir kahvehane olamaz hakikati içimizde hâsıl olur, ama gerçekte böyle bir kahvehane vardır. Sadece bu kahvehanede cereyan eden hadiseler ironik bir üslupla anlatılır. Tanpınar'ın bu kahvehaneye ironik yaklaşmasının asıl sebebi; kendinden bir nesil önceki (kendisi bu nesle son zamanlarında iştirak etmiştir.) zamanlarda kahvehane hayatına olan özleminden kaynaklanmaktadır. Bu özlem, ister istemez onu böyle bir kahvehane hayatını ironik bir şekilde anlatmaya sevk etmiştir. Dolayısıyla bu olumsuz yönleriyle anlatılan kahvehaneye kısmen Tanpınar kendi kahvehane düşüncesini de eklemiştir. Nitekim Tahsin Yücel, Kahvehaneyi gerçeğe çok yakın bulur ama kahvehane fikrinin Tanpınar'a ait olduğunu söyler.

"Ahmet Hamdi Tanpınar'ın anlattığı o unutulmaz ama gerçek olmayacak kadar benzersiz kahve, gerçek bir kahve değildir. Tanpınar'ın kahve fikridir."[227]

---

[225] **A.e**., s. 129
[226] Abdullah Şevki, "Toplumumuza Bakış Açısı ve Siyasi Duruşu Yönünden Ahmet Hamdi Tanpınar", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hmdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s.93
[227] Tahsin yücel, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", **Varlık,** S.568, Şubat 1962, s.131

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ndeki kahvehane hayatının anlatıldığı, betimlemeye yakın anlatı yerlerindeki insanlar, Tanpınar'ın kendisi gibi büyülü eşikte yaşayan insanlardır.

"Tanpınar'a göre, yaptıklarımıza karşı beslediğimiz bu şüphe, "bir neslin halledeceği davaları nesilden nesle havale eder, en basit meseleleri bir türlü atlanamayan eşikler haline" getirmiştir. Kıraathanelerdekilerin de özelliği budur, onlar da "bir ayakları daima eşikte" yaşarlar. "hakikaten buradaki hayat, asıl kapının dışında bir hayattı. Ve onu yaşayanlar, o şekilde, yani hiç içeriye girmeyi düşünmeden yahut da bir ayakları daima eşikte yaşıyorlardı."[228]

Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*ndeki kahvehane fikri kendisine ait olsa da bu fikrin gerçek hayattan beslendiği yanları da vardır. *Beş Şehir* adlı romanında Süleymaniye'de var olan bir kıraathanede cereyan eden hadise, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki kahvehanelerle benzerlik göstermektedir.

"Bazı kahvelerde doğrudan doğruya esrar ve afyon kullananlara mahsustu. Bir kısmında muayyen, hatta şimdi bizi şaşırtacak bir kısım meslek erbabı toplanırdı. Bir halk fıkrası, 1826'dan sonra Şeyhülislamlık dairesi olan A kapısı'nın – Süleymaniye'nin arkasındaydı- etrafında ki kahvelerde ufak bir para mukabilinde hizmete hazır olan yalancı şahitlerin toplandığının ve bu gözleri sürmeli, sarıkları ve üst başları temiz, son derece haysiyetli vatandaşların ilk bakışta tanınabilmeleri için büyük tiryaki fincanlarının altına iplik yapıştırıldığını söylerler."[229]

Aslında bu mekânlara yönelik ilk ironi bu mekânların zamanla isimlerini değiştirmelerinden kaynaklanmaktadır. Çünkü eskiden okuma salonları olarak bilinen "kıraathaneler" sonradan "kahvehaneler" diye anılmaya başlanılmıştır. Yeni isminden de anlaşıldığı gibi bu mekânların işlevsel mevcudiyetinin sınırına çıkılarak, bu mekânlar, tamamen vakit öldürülen yerler olmuştur. Okunulan mekânlar, konuşulan mekânlar olarak anılmaya başlanılmıştır. Konuşmanın da sınırı olmadığı için, her konu bu mekânlarda konuşulur olmuştur.

5. Ölüme Yönelik İroni

[228] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bakış:1, 19.bs., İstanbul, İletişin Yayınları, 2007, s., 304
[229] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş şehir**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s.196

Tanpınar'ın eserlerinde ironinin fazlaca yer tutmasının sebeplerinden biri de modernlik adı altında yapılan cahilliklerdir. Kendini modern addeden insanların, "ben modern bir insanım" düşüncesiyle realiteden uzak, kökü tarihinden, örf ve adetlerinden kopmuş düşünceleri, hal ve hareketleri, Tanpınar'ın eserlerinde karşımıza ironik bir yaklaşımla çıkar. Bu bağlamda, Tanpınar'ın, eserlerinde ironik yaklaştığı konulardan biri de ölüm temasıdır. Çünkü hayat kadar gerçek olan ölüme ve ölüm düşüncesine modernlik kisvesi giydirilmiştir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında modernliğin etkilediği konulardan biri de ölüm düşüncesidir. Nitekim Hayri İrdal, mahalle mezarlığının ortasındaki türbeden zorla kopardığı bir parmaklığı geçim sıkıntısından dolayı satmıştır. Bizce hırsızlık olan bu davranışa, Hayri İrdal'ın modern düşünceye sığınarak verdiği cevap oldukça ironiktir:

> "Modern hayat ölüm düşüncesinden uzaklaşmayı emreder!
> Hem ne oluyor kuzum, kendi hayatımızı mı yaşayacağız. Yoksa ölülerimi bekleyeceğiz?
> Parmaklığın kendisine gelince, bu güzel sanat eserlerini ilk keşfeden benim. Onun güzelliğini ben fark ettim."[230]

Modern hayat ölüm düşüncesinden uzaklaşmayı emreder, ama ölüm, kendini modern addeden bu insanlara biran kadar yakındır. Zaten ironi bu çatışmadan doğmaktadır.

Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde ölüm konusuna ironik yaklaştığı yerler vardır. Bunların başında ironik bir üslupla yazılan Saatleri Ayarlama Enstitüsü gelmektedir. Bu romanın başkahramanlarından Hayri İrdal'ın ilk eşi Emine'nin ölümünde gösterdiği tepki, ölümüyle alakalı düşünceleri ve söyledikleri ironik bir durumdur.

> "Emine'nin ölümüyle son tutunduğum dal da kopmuş gibi büsbütün boşlukta kaldım… Sonra bir haraplığa daha başka bir duygu, bir çeşit kurtuluş karıştı. Bir baskıdan kurtulmuştum. Artık Emine bir daha ölemezdi, hatta hastalanamazdı da…
> Vakıa evim yıkılmıştı, iki çocukla baş başa kalmıştım, çalışmanın lezzetini kaybetmiştim, hepsinden fazlası, artık hiçbir şeye inanmıyordum. Fakat korkmuyordum da.

[230] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, bs.,10, İtanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.56

Olabilecek şeylerin en kötüsü olmuştu artık, hürdüm. Ah! İşte güzel hayat! Rahat ve mesut…"[231]

İrdal'ın yukarıda söyledikleri başlı başına ele alınması ve değerlendirilmesi gereken bir bölümdür. İrdal'ın son tutunduğu dal, eşidir ve eşi ölmüştür. İki çocukla kala kalmıştır, adeta evi yıkılmıştır. Ama İrdal'ın tepkisi gerçekten ironik bir durumdur. Gelebilecek en kötü şey başına gelmesine rağmen; "Emine artık hastalanamayacaktır, hatta bir daha ölemeyecektir" demesi modern bir düşünceyle açıklanmayacak bir durumdur. Çünkü kendisine en kötü günlerde destek olan, onun mahkemede yargılandığı sürece desteğini esirgemeyen, hastaneye sevk edildiğinde de ziyaretlerini aksatmayan, hatta İrdal'ın bu durumuna dayanamayıp hasta olan bu vefakâr eşin ölümüne karşı İrdal'ın "Ah! İşte güzel hayat! Rahat ve mesut.." gibi sözler dile getirmesi, modernitenin insanı ne kadar maddeleştirdiğine örnektir. Bu örnek de İrdal'ın eşiyle ilgili söyledikleri, modern düşüncesinin ve söylemlerinin ironisinden başkası değildir. Eşinin ölümü üzerine bu yakışıksız sözleri söyleyen İrdal'ın roman kişilerinden biri olan, bir dönemde kendisinin emri altında çalıştığı Cemal Beyin ölümüne gülünç demesi, İrdal'a göre gayet normaldir. Bu tutum hem İrdal'ın kendi içindeki ironisini gösterir, hem de Tanpınar İrdal'ın dünyasıyla insanların ne kadar maddeleştiğini gösterir. İnsanlar o kadar duygusuz olmuşlar ki ölümü bile komik görmektedirler.

"Bu üzücü cinayetin benim için acıklılığından büsbütün başka bir manası daha vardı. Sevimsiz, huysuz, geçimsiz, hodbin, her girdiği yerde bir yığın insanı kendine düşman eden, insanlar içinde küçük bir akrep gibi, sağa sola kuyruğunu çarpa çarpa dolaşan Cemal Bey, hiç olmaması lazım gelen bir şey olarak, bir aşk kahramanı gibi ölmüştü. Şüphesiz işin bu tarafı da, hatta lüzumundan fazla gülünç bir şeydi."[232]

Tanpınar ölüme yönelik ironisinde zirveye ulaştığı yer, İrdal'ın halasının ölüp tekrar dirildiği(hortladığı) yerlerin anlatıldığı sayfalardır. Zengin dul hala aslında ne İrdal'i ne de İrdal'ın babasını sevmektedir. Onları konağına bile yaklaştırmamaktadır. Nihayet hala bir gün ölür. Bunu duyan İrdal'ın babası defin işlerini birine havale ederek maddi olarak herhangi bir kayba uğramamak için konağa koşar ve olanlar bundan sonra olur.

[231] **A.e**., s.113
[232] **A.e**., s.303-304

"Zannıma göre (babamın) bu işte en büyük hatası da bu olmuştu. Birdenbire miras ve mal kaygısına düşmemiş olsaydı, evvelâ halam vaktinde gömülmüş olacak, yani tekrar dirilmesi ihtimali azalacaktı. Sonra da böyle bir şey vaki olsa bile babamı başucunda meyus, perişan, iki gözü iki çeşme ağlar, yakasını yırtar görmesi elbette ki çok başka türlü tesir edecekti."[233]

Lakin olan oldu. Hala tekrar dirildi. İlginç olansa Halanın adeta yeniden doğmuş kadar sağlıklı olmasıydı. "Kötürüm halam, öleceği beklenen, ölen halam, yardımsız yürüyor, koşa koşa merdivenleri çıkıyordu."[234]

Yukarıda halanın dirilmesi ve sonrası yaptıkları bir komedya oyununu hatırlatır. Ama bu oyun kurgusunu yine ironiden almaktadır. Buradaki ironi ise ölen insanın daha gömülmeden, mevtadan kalan mirasın paylaşımı meselesidir. Tanpınar bu ironik anlatımla, pragmatik hayatın insanları ne kadar duyarsız ve duygusuz yaptığını göstermek istemiştir.

Tanpınar'ın Mahur Beste adlı romanın da ölüme ironik yaklaştığı yerler vardır. Bunların ilki, Behçet Beyle zorla evlendirilen Atiye Hanımın kahrından hastalanıp ölmeden önce Behçet Beye söyledikleridir.

"Ölümünden birkaç saat evvel onu yanına çağırmış, " Bey, bey denişti, işte ölüyorum. Fena şey ama ne yapalım?" sonra kocasının orada yatağının çarşaflarına başını gömüp ağladığını görünce, o hasta daha manalı olan bir çare bir tebessümle, fazla kederin yeri olmadığını, Behçet Beye bu " Darulmihen" de bir kadının en az lazım şey olduğunu, kitaplarıyla, saatleriyle, ciltleriyle bundan böyle istediği gibi meşgul olabileceğini, hiç kimsenin kendisini artık rahatsız etmeyeceğini ilave etmişti."[235]

Buradaki ironin sebebine gelince Behçet Beyin Atiye hanımı anlamamasından ve vaktinin çoğunu çatı katında kitap ciltlemeye ayırmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla yukarıda Atiye Hanım'ın Behçet Beye söyledikleri ironi içermektedir. Çünkü Atiye Hanım ölürken mutludur, çünkü ölüm onun için bu evlilikten, en önemlisi Behçet Beyden kurtuluş olmuştur.

Bu eserde ölümle ilgili ironinin yapıldığı ikici kısım da, ilkiyle paralellik göstermektedir. Burada ölen de Süleyman Beydir. Ölüm, Süleyman Bey için de eşi Adile Hanımdan bir kurtuluş olmuştur.

---

[233] **A.e.,** s.62
[234] **A.e**., s.64
[235] Ahmet Hamdi Tanpınar**, Mahur Beste**, 7.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları.,2005, s 14

"Rahat döşeğine kendi elceğizimle uzattım. Yüzü memnuniyetten çocuk gibi gülümsüyordu. Benden razı olarak öldü." Diye anlattığı bu ölüm, gerçekten zavallı adamın bu iyi ahlaklı, dedikodudan hoşlanmaz, titiz, evine düşkün kadından kaçabileceği tek kapıydı. Onun öbür tarafına geçtikten sonra karısının kibirli yüzünü, iskelet endamını bir daha görmeyeceği, onu bir mumya gibi kurutan o dik sesini işitmeyeceği için gülümsemişti. Fakat Adile Hanım işin bu tarafını bilmiyor, bu gülümsemeyi fazilet uğrunda yedi yıl süren mücadelesinin bu mükâfatı gibi görüyordu."[236]

Tanpınar romanlarının haricinde hikâyelerinde de ölüme ironik yaklaştığı yerler vardır. "Acıbadem'deki Köşk" bu hikâyelerden biridir. İsminden de anlaşılacağı gibi kendini sürekli bir şeyler icat etmeye adayan Sani Beyin ölümüdür. Sani Beyin icatlardan biri köşkünde yaptığı gusülhanedir. İlginç olansa bu gusülhanenin çok kompleksli, karışık bir şekilde yapılması ve tam manasıyla kimsenin bu gusülhanede banyo yapamamasıdır. Suyu ya çok soğutan, ya da insanları haşlar şekilde ısıtan bu gusülhanenin icadındaki ironi, kendi mucidine mezar olmasıdır.

"Sani Bey gördüğüm insanlar içinde mesut olmak çaresini bilen tek adamdı ve dehasına imanı içinde bütün beyhude çalışmalarına, ev halkının kuru tahtaya indiren israflarına, budalalıklarına rağmen çok mesut öldü. Onu kendi icat ettiği gusülhanede yarı yanmış olarak ölüm döşeğinde benim gibi seyredenlerden hiç kimsenin yüzündeki derin sükunete bakıp da –işte vazifesini yaptığından hiçbir şüphesi olmayan adam!...- diye düşünmesine kabil değildi."[237]

Tanpınar Abdullah Efendinin Rüyalarında ölüme yönelik ironisine diğer eserlerinden farklı bir şekilde yaklaşır. Burada farklılık ölüme biraz daha trajik ironiyle yaklaşmasıdır.

Abdullah Efendi sürekli rüyalar görmektedir. Buradaki trajedi ise Abdullah Efendi rüyalarla gerçek hayatı sürekli karıştırmasıdır. Gerçek ve rüya iç içe girmiştir. Bu rüyalarda Abdullah Efendi kendi ölümünü görmektedir. Buradaki trajik ironi, kendi ölümüne ağlayanın ve kendi cenazesinin peşinden koşanın yine kendisi olmasıdır.

"Alnından ölüm terleri fışkıran Abdullah Efendi olduğu yere çöktü ve sahibinin ölümü için ağlayan sadık bir köpek gibi orada kendi ölümüne ağladı… Kendi cenazesini

[236] **A.e**., s 116

[237] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Acıbademdeki Köşk", **Hikâyeler**, 5.bs., İstanbul, Dergây Yayınları, 2002, s.226

taşıyan otomobilin arkasından, hiç yetişmek ümidi olmadan, bir deli gibi, büyük orman yangınından kaçan yaralı bir hayvan gibi koşuyordu."[238]

Tanpınar roman ve hikâyelerinde ölüme nasıl ironik yaklaştığını gördük. Tanpınar, *Beş Şehir* adlı inceleme kitabında günümüzde ölene nasıl bakıldığını "… Bugün öldürülene ertesi gün türbe yapılıyor." cümlesiyle dile getirir.[239]

C. AHMET HAMDİ TANPINAR'DA ENTELEKTÜEL DÜŞÜNCENİN İRONİSİ

Bizdeki karşılığı daha çok "münevver" ve "aydın" kelimeleriyle karşılanan "entelektüel" kelimesinin anlamları, 'anlayış', 'fehim', 'şuur', 'kuvve-i müdrike' gibi kelimelerle karşılanır.

"Entelektüel etkinlik, düşünürken şaşırmanın, hayrette kalmanın, düşünce sonucunda elde edilen tatları –acı ya da tatlı- toplumla paylaşmanın adıdır."[240] Bu tanıma uyan Türk edebiyatının yetiştirmiş olduğu entelektüellerden biri de şüphesiz Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. "Hayat, şüphesiz, bütün bir cemiyetindir. Fakat mesuliyetleri münevverindir.[241]" diyen Tanpınar, düşünce sonucunda elde ettiği, acı ya da tatlı şeyleri, münevver olmanın vermiş olduğu mesuliyet duygusu içinde, yaşadığı toplumun insanları ile paylaşır.

Tanpınar'ın diğer entelektüel insanlardan farkı; düşünürken elde ettiği bu acı tatlı şeyleri, anlatılarında, ironik bir üslupla dile getirmesidir. Biz de, "Ahmet Hamdi Tanpınar'da Entelektüel Düşüncenin İronisi" bölümüyle; Tanpınar'da entelektüel düşüncelerin eserlerinde, nasıl bir ironik kurguyla ele alındığını, şu alt başlıklarda ele alacağız:

---

[238] Ahmet Hamdi Tanpınar, " Abdullah Efendinin Rüyaları" **Hikâyeler**, 5.bs., İstanbul, Dergây Yayınları, 2002, s.32-33
[239] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s.183
[240] Hilmi Uçan, "Entelektüelin Kimliği, İşlevi ve Bir Entelektüel Olarak Tanpınar", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hmdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s. 17
[241] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, 4.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005 s. 46

1. Sanata Yönelik İroni
2. İlme Yönelik İroni
3. Siyasal İroni
4.Doğu-Batı Meselesine Yönelik İroni
5. İkilik Kavramına Yönelik İroni
6. Zamana(Saate) Yönelik İroni
7. Psikanalize Yönelik İroni
8. İspritizmaya Yönelik İroni

1. Sanata Yönelik İroni

Tanpınar sanata yönelik ironisini, kavram olarak sanatın kendisine değil de daha çok sanatın alt dallarından olan "musiki", "mimari" ve "sinema" kavramlarında yapar. Toplumda bozulan pek çok değer gibi sanat anlayışı da bozulmuştur. Tanpınar, tolumdaki bu bozulmaların daha iyi anlaşılması için bu metodu kullanır. Biz de Tanpınar'ın bu metoduna sadık kalarak, Tanpınar'ın sanata yönelik ironisini, sanatın alt başlıkları olan kavramlarda ele alacağız. Bunu yaparken öncelikle Tanpınar'ın bu sanat dalları hakkında düşüncelerini, sanat dallarının kendisi için hangi öneme haiz olduğunu ve sanat dallarını eserlerinde nasıl ele aldığını ortaya koyacağız. Böylece Tanpınar'ın bu sanat dallarındaki ironisini niçin ve nasıl yaptığını daha iyi anlayacağız.

a. Musikî ve Sese Yönelik İroni

Hemen her sanat dalıyla ilgilenen Tanpınar için musikinin yeri ayrıdır. Asıl ve esaslı bir şair olan, mükemmelin, güzelin ve estetiğin peşinden koşan Tanpınar şiirlerinde sese büyük önem verir ve şiirde musikiyi yakalamaya çalışır. Hatta bu çaba onun az sayıda şiir yazmasına neden olmuş, onu susmaya ve daha çok çevresini dinlemeye sevk etmiştir. Tanpınar'ın dinleyici olarak iyi bir kulağa sahip olduğunu

söylemek mümkündür. O güzel olan her şeyi sevmektedir. Batı müziğini de kendi müziğimizi de iyi bilmektedir. O "Mahur Beste"yi daha çok kendi musikimiz etrafında örgülerken "Huzur" romanını hem Batı hem de Doğu musikisiyle harmanlamış, bu romanla tamamen mantık ve felsefe yönünden birbirlerinden farklı Doğu ve Batı musikisine düet yaptırmış, farklı kültürle beslenmiş, bestelenmiş Doğu ve Batı musikisini sanatın ortak paydasında bir araya getirmiştir. Musiki, Tanpınar için bir gıdadır. O bu gıdayla beslenir. Nitekim Tanpınar, musikiye olan düşkünlüğünü, "Musikiye Dair" adlı denemesinde, "Belki bilgisizliğimin imtiyazı, belki asabımın bir ihtiyacı, hiçbir sanat, hatta çok sevdiğim resim ve o kadar muhteşem mimarî bile beni bütünüyle cahili olduğum bu sanat kadar mesut etmediler, diyebilirim." cümlesinde görmek mümkündür.[242]

Musikiyle bu kadar içli dışlı olan bir insan her ne kadar " Bir medeniyet değişmesi macerasını bütün buhranlarıyla yaşadığımız bir devirde güzel dediğimiz şeyin ikinci planda kalması kadar tabiî bir hâdise olamaz"[243] dese de, o bir ömür boyu peşinden koştuğu sesin yani musikinin ikinci plana atılmasını hiç kabullenemedi ve bu rahatsızlığını değişik makale ve denemelerinde dile getirmekten de kendini alıkoyamadı. Artık eskisi kadar usta bestekâr ve ses sanatçısı yetişmemekte, modern dünya anlayışıyla artık gelip geçici, moda diye tabir edebileceğimiz bir musiki anlayışı oluşmakta ve bu durum Tanpınar'ı rahatsız etmektedir. Tanpınar, bu rahatsızlığını "İstanbul Konservatuarı ve Musikimiz" adlı makalesinde, musikinin yozlaşmasını neden ve sonuçlarıyla açıkça dile getirir.

"Şimdi, İstanbul bahçelerini ve bütün memleket peyzajını zaman zaman zevksiz ve seviyesiz bir neşe veya adeta mihanikî bir melâl ile dolduran ve birkaç mevsim her zevk sahibini rahatsız ettikten sonra yerini kendinden daha korkuncuna terk edip kaybolan o tatsız, tuzsuz moda şaheserleri, onları birbiri ardınca vücuda getiren ustaları, fazla rağbet uğruna dünyanın en asil san'at an'anelerinden birini en değersiz bir seviyede devam ettiren muganni ve muganniyeleri, bestekârlarıyla bu san'at, ancak arazındaki şiddete hayret edilebilecek bir inkırazı göstermektedir.

Hâlbuki Türk musikisi böyle bir akıbete hiç de layık değildir. O, büyük bir cemiyetin, çok sıhhatli bir hayat aşkının ve derin, huzursuz, her an ebediyetin muammasını çözmek için sabırsızlanan bir ruhun mahsulüydü. Onu asırlar boyunca bütün bir zevk, hayatı bizden başka zaviyelerle gören, fakat her san'atın gayesi olan büyük zirveleri hedef olarak seçmiş, incelemiş, emsalsiz bir mücevher gibi yontulmuş, nadide bir zevk vücuda getirmişti.

[242] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, 4.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 375
[243] **A.e.,** s. 382

Buna rağmen böyle oldu ve bizi yapan, mazideki benliğimizi vücuda getiren büyük isimler, büyük eserler ya kayboldular veyahut da çözülmez birer bilmece haline geldiler."[244]

Görüldüğü gibi Türk musikisi ciddi bir yozlaşmanın içine girmiştir. Artık eskisi gibi büyük isimler ve eserler olmadığı gibi, insanlar, seviyesiz, zevksiz, gelip geçici moda diye tabir edilen bir musiki anlayışının peşine düşmüşlerdir. Sesi, musikiyi bir yaşam telakkisi olarak gören Tanpınar, yukarıda Türk musikîsiyle alakalı anlattığı acı gerçeği, sukût-u hayali, musikîdeki bu yozlaşmayı ve seviyesizliği "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" romanında ironi yoluyla eleştirir. Romanda, "Karısının sinema tutkusu, baldızının sesinin fonksiyonu, baldızının müzisyenliği gibi konularda ise tam tersine eleştirel bir bakış açısının egemen olduğunu görürüz."[245] diyen İsmail Ali Kumsar'ın "tam tersine eleştirel bir bakış" cümlesi ironinin tanımlarından biri olduğuna göre Tanpınar, Hayri İrdal'ın baldızını kullanarak tersinden anlatım metoduyla devrin musikî anlayışını ironiyle eleştirmektedir. Tanpınar romanda ironiyi ustalıkla uygular. İroni, romanda kurgunun bir parçası halinde kullanılmıştır. Bunun bir neticesi olarak da Mehmet Samsakçı " Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde sese ait kelimelerin, romanın yapı ve gayesine uygun olarak, menfi, gülünç ve alaycı bir biçimde kullanıldığı göze çarpmaktadır."[246] der.

Hayri İrdal az çok müzik eğitimi almış, belli başlı makamları da bilmektedir. Lakin baldızının sesi güzel olmadığı gibi, hem makamları bilmemektedir hem de iyi bir kulağa sahip değildir. İrdal, baldızının yeteneksizliğini Halit Ayarcı'ya şöyle anlatır:

"-Aman beyefendi, dedim, hangi artist, hangi büyük… Arz ettim, sesi çirkin, sonra kabiliyetsiz… Sonra cahil. Daha Isfahanla Mahuru, Rastla Acemaşiranı birbirinden ayıramıyor. Hayır, imkânsız… Belki bilmediğim başka meziyetleri vardır. Belki, ne bileyim şahsen güzeldir, yani değildir amma, söz gelişi diyorum, güzel olur da ben fark etmemiş olabilirim. Fakat o sesle musikisi beğenilsin! Buna imkân yok. Kulağı yok efendim, hiç ses yok. Sesleri ayıramıyor."[247]

---

[244] **A.e**., s. 362
[245] İsmail Ali Kumsar, "Zaman Eksenli Medeniyet Buhranı ve İroni/ Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve Ahmet Hamdi Tanpınar", **Kırklar,** S.10, Ocak-Şubat 2005, s. 35
[246] Mehmet Samsakçı, "Ahmet Hamdi Tanpınar'da Ses", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s121
[247] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 217

İrdal, baldızını musiki bilgisi ve sesinin güzel olmayışı yönüyle eleştirir. Lakin Halit Ayarcı'yı baldızıyla alakalı anlattıkları ikna edemez. Çünkü Ayarcı'nın musikiyle ilgili görüşü güzellikten, estetikten, makamdan, sesten ziyade orijinalliğe, yeniliğe ve kalabalığı harekete geçirmeye bağlıdır. Yukarıda Tanpınar'ın musiki hakkında söylediklerinden artık musikinin, seviyesizliğin ve kaliteden uzak bir şekilde bir moda unsuru olup, gelip geçici bir zevk olarak algılandığını görmüştük. Tanpınar, musikinin ruha işlemesi ve sonucu olarak ruhla ölümsüzlüğe kavuşması gerektiğini düşünen ve musikiyle ilgili düşüncesinde inkıraz yaşayan bir insandır. Bu noktada Hayri İrdal'la düşüncesi birleşir. Kendi düşüncelerini benzer bir şekilde İrdal'la okuyucularına anlatır. Lakin devir değişmiştir. Modernlik, orijinallik adı altında musiki değişmiştir. Tanpınar da bu musikideki değişimi İrdal'ın baldızı ve onu destekleyen insanlarla ve modernliği, yeniliği temsil eden Halit Ayarcı'yla eleştirir. Eleştirisini hicvin zehirli oklarıyla değil de ironinin bal tadındaki ağulu tatlısıyla yapar.

Tanpınar, yenilik adına her şeyin musiki olamayacağını ve insanların çalışmalarıyla değil de orijinallik adı altında kolayca şöhret olmalarını, gayet ciddi bir tavır takınan Halit Ayarcı'yla ironize eder. Ayarcı, öncellikle İrdal'dan (Tanpınar'dan) düşünce itibariyle ayrılır. Musiki yüksek bir sanat olmaktan çıkmış, günlük hayatın içerisinde sıradan bir kavram haline gelmiştir.

"Fakat sanattan, bugünün sanatından anlamıyorsunuz. Evvelâ bu bir kalabalık işidir. Kalabalık neyi sever, neyi sevmez? Bunu kimse bilmez. Sonra bu mesele ümitsiz bir kalabalığın işidir. Siz de bilirsiniz ki zevk denen yüksek şeyin bizim içimizde içgüdüden kolaylığa kadar giden bir yığın karşılığı vardır. Zevkten ümit kesildi mi onlara kolayca teslim oluruz. İşler karışınca zevkten ümit kesilir. Musiki denince herkes, evvelâ "Hangi musiki?" sualini kendisine soruyor. Bu sual bir kere soruldu mu sizin zevk, üslûp dediğiniz şeyler yoktur artık. Sonra kulağın herkeste ayarı bozuldu. Radyo devrindeyiz. Musikîyi nadir bir şeymiş gibi dinliyoruz. O, romatizma, nezle, para sıkıntısı, harp ihtimali, çok geçimsizlik gibi günlerimizin tabiî arkadaşı oldu."[248]

[248] **A.e**., s. 217-218

Ayarcı musikiye bir meta gibi bakmaktadır. Bu yüzden de İrdal'ı bügünün sanatını bilmemekle suçlamakta, tamamen sanatı İrdal'ın (Tanpınar'ın) düşüncesiyle bire bir zıtlık çerçevesinde anlatmaktadır. Sanatın ve güzelin tanımı değişmiştir.

"Siz hakiki bir hazineye sahipsiniz, farkında değilsiniz. Toparlamaya çalışalım: Çirkin, diyorsunuz, binaenaleyh bugünün telâkkilerine göre sempatik demektir. Sesi kötü, diyorsunuz, şu hâlde dokunaklı ve bazı havalara elverişli demektir. Kabiliyetsiz diyorsunuz. O hâlde muhakkak orijinaldir. Yarın baldızınızla meşgul olurum… Yarından itibaren baldızınız sahnededir, meşhurdur, gazetelerde ismi sık sık geçer…"[249]

Ayarcı'nın dediği gibi olur ve hemen bir güm sonra İrdal'ın baldızı sahneye çıkmıştır. Burada insanların günü birlik şöhret olması da eleştirilmiştir. Buradaki asıl ironi de bir gün gibi kısa zaman zarfında meşhur olan baldızın sahnede yaptıklarıdır. İrdal, baldızının şarkısını söylerken makamları kullanamayışını ironik bir dille, ilginç benzetmelerle anlatır. Bu anlatıma da alegorik ironi denilmesi pekâlâ mümkündür. Çünkü benzetmeler güzelliğini ve sağlamlığını ironinin tersinden anlatma özelliğinden almaktadır. Burada acayip olan İrdal'ın baldızını o kadar eleştirmesine, hatta hayvana benzetmesine rağmen kendisinin de baldızını alkışlamaktan alıkoyamamasıdır ki bu da İrdal'ın içindeki çelişkisinin ironisidir, kısa yolla İrdal ironinin kendisidir. Tanpınar, İrdal'ın baldızını ironik bir dille anlattığı ve İrdal'ın kendisinin de bu ironik durumun bir parçası olmasını ustalıkla anlatarak, o devrin insanlarının çelişkilerini, ikilemlerini ironize eder. Bu güçlü ironiyi baldızın sahnedeki performansında ve onu destekleyen dinleyicilerde görmek mümkündür.

"Ya Rabbim ne emniyetti o! Nasıl bağırıyordu! Nasıl kendinden memnundu! Ve o bağırdıkça etraf onunla beraber nasıl coşuyordu! Beni görür görmez coşkunluğu bir kat daha arttı. Ortada mor elbiseleri içinde olduğundan şişman ve çirkin, fakat yine de garip bir şekilde sevimli, küçük bir fil yavrusu gibi yüksek ökçeli iskarpinlerinin üstünden etrafındakilere doğru –şüphesiz korsası yüzünden- güçlükle eğile eğile, parmaklarını çıtırdata çıtırtada okumakta olduğu şarkı bitince, alkışları bile doğru dürüst beklemeden benim yıllarca kendisine öğretmeye çalıştığım hâlde muvaffak olamadığım bir semaiye başladı. Zavallı semaî acemi terzi eline düşmüş Hint kumaşı gibi gözümün önünde doğrandı gitti. Bu tahribat hayran dinleyiciler tarafından aynı şekilde alkışlandı. Bu sefer halamın

[249] **A.e**., s. 221

eşyasını, yanı başımda duran Ekrem Beye devrettiğim için alkışa ben de katılmıştım. Semainin arkasından Dede'nin güzel bir bestesini tuzla buz etti. Bir ordu çiğneseydi zavallı beste bu hâle giremezdi. Tabiatıyla alkış aynı derecede şiddetli oldu. Ondan sonra çok hazin bir maya başladı. Fakat bu musiki değildi artık! Bu bir sürü kurdun açlıktan ulaması gibi bir şeydi. İkisini de askerliğimde Şeytan Dağlarının yalnızlığında sık sık dinlemiştim. Maya, bölüğümün neferlerinin ağzında yıldızlarla konuşma gibi bir şeydi."[250]

Yukarıda İrdal'ın baldızı hemen her söylediği şarkının makamını katletmiştir. Baldızını sahnede görünüşüyle küçük bir fil yavrusuna, söylediği hazinli mayayla da aç bir kurda benzeten İrdal bir yerde kendini baldızının söylediklerine "bu musikî değildi" demekten alıkoyamaz. İrdal'ın anlatısında pekâlâ baldızı için hiçbir musikî bilgisi yoktur diyebiliriz. İlginç olansa dinleyicilerin bu rezilliğe karşı tutumlarıdır. Tanpınar, insanların bu tutumları karşısında, insanların klasik musikiyi değil de günü birlik tüketilen modern musikîyi (abes olanını) seçmelerini ve kendilerinden geçercesine dinlemelerini ve desteklemelerini, bir kez daha İrdal'ın baldızının şahsında alaya alır.

"Baldızımın her usul hatası çılgınca alkışlandı. Ben her lahza mahcubiyetimden yer açılıp da içine giriyorum sanırken kızcağız bayağı gecenin kahramanı oldu. "Yaşa" sesleri, yenge, abla çığlıkları birbirini kovaladı. Pakize, ikide bir bana dönüyor, "Nasıl?" diye soruyordu. Halit Ayarcı hiç ses çıkarmadan dinliyordu, yalnız çıkarken bana:

—Evet, dedi, tahminim gibi… Hanımefendi hakikaten muvaffak olacak… Hayata inanmak lâzım Hayri Bey. Siz hayata değil, Acemaşirana inanıyordunuz… Gördünüz mü nasıl beğenildi? Bu canlı insanın insanla karşılaşmasıdır. Sizin klasik makamlarınız böyle bir muvaffakiyeti dünyada elde edemezdi. Şimdiden sonra yolu açıktır"[251]

Gerçekten de İrdal'ın baldızı meşhur olur ve kısa süre içerisinde aranan ses haline gelir. Berna Moran'a göre, romandaki Baldız tiplemesinin benzerlerinin başka yazarların romanlarında görmek mümkündür. Lakin Tanpınar'ın baldız tipi diğer yazarların romanlarındaki tiplerden farklıdır. Bu farklılık, Tanpınar'ın konuya ironik yaklaşmasından kaynaklanır. Tanpınar'ın asıl amacı "üzüm yemek değil, bağcıyı dövmektir", yani, toplumda bozulan pek çok değer gibi sanat anlayışı ve müzik

[250] **A.e.** s. 331-332
[251] **A.e.,** s.221-222

zevkinin bozulduğunu ortaya koymak, baldızın şahsında toplumu eleştirmektir. Berna Moran Tanpınar'ın bu yaklaşımını şöyle anlatır:

"Gerçekten de kız, beğenilen ünlü bir şarkıcı olur çıkar. Şimdi artık hiciv konusu olan yalnızca kız değil, onu beğenen, zevki bozulmuş bir toplumdur. Tanpınar, Doktor Ramiz gibi bir tipin gülünçlüğünü gösterirken, Ramiz'i ciddiye almayan kendi toplumunun normlarını kullanmıştı. Ahmet Mithat'ın, Recaizade Ekrem'in, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın züppe tipiyle alay ederken yaptıkları gibi, Felâtun, Bihruz, ve Meftun kendi toplumlarında alay konusu kişilerdir. Oysa baldız toplumca beğeniliyor. Başka şekilde söylersek, kendini iyi şarkıcı sanan kızla alay, sonunda, toplumun benimsediği normların hicvine dönüşüyor. Asıl hedef kız değil toplumda ki değer yargısı."[252]

Tanpınar'ı en çok üzen şey de musiki anlayışındaki yıkımın modernlik adı altında yapılması ve modernlik kisvesine bürünen Ayarcı gibi insanların yaptırımlarına toplumun duyarsız kalmasıdır. Nitekim baldızını yerden yere vuran İrdal, etrafında yapılan her şeye duyarsız kalmaktadır. Onun en büyük icraatı sadece konuşmak ve olan biteni izlemek ve kendisine söyleneni yapmaktır. Bürokrasideki açmazlığı da ironi yoluyla eleştiren Tanpınar, sırf bir insana iş bulmak için işveren Ayarcı'yı ve onun teklifini kabul etmekten başka çaresi bulunmayan İrdal'ı, musikîşinas Macit Beyin işe alınması yönüyle, ironik bir şekilde eleştirir. Yalnız bu noktada ironi yavaş yavaş yerini abese bırakır.

" -Hem musikişinasa da iş bulmuş oluruz. Adı Macit Beydi, değil mi? Şu şef dorkestr olmak isteyen… Evet, yüz kişilik bir salon! Bütün daktilo genç kızlar makinelerinin önünde! Karşılarında bir sedir üzerinde elinde değneği, bir şef dorkestr!.. Onun iradesiyle çalışıyorlar. Hep birden "A"lara "B"lere vuruyorlar, muntazam ve yekpare… Azizim, bu hiç fena olmayacak… Modern dünya, modern çalışma…"[253]

b. Modern Mimariye Yönelik İroni

Tanpınar yeni olana hiçbir zaman karşı koymamıştır. Çoğu zaman yeniyi alkışlamış, kullanmış, hatta tavsiye etmiştir. Yalnız onun yeni telakkisi "Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış çınar..."[254] felsefesine

[252] Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bakış:1**, 19.bs, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s.316
[253] Tanpınar, **a.g.e**.,s 319
[254] Ahmet Hamdi Tanpınar., **Yaşadığım Gibi**, 4.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005 ,s. 23

dayanır. Yani o eskinin tümden ret edilmesini istemiyor, eskinin geliştirilerek ve köküne bağlı kalarak yenilenmesini, yenilenmekle modernliğe ulaşılmasını istiyordu.

Eskiye bağlı yenilik içerisinde mimari için de durum bundan ibaretti. Beş Şehir'de anlattığı yerlerdeki mimari eserlere baktığımızda, Tanpınar'ın bizim kültürümüze ait mimariyi sevdiğini ve çoğu zaman da Batının mimarisinden üstün tuttuğunu görüyoruz. Özellikle İstanbul'daki Süleymaniye Cami'sini bir başyapıt addediyor; o muhteşem, baş döndüren mimarisini anlata anlata bitiremez.

Değişen teknolojiyle birlikte özellikle büyük şehirlerde mimaride ciddi bir anlayış farklılığı baş gösterdi ve yalın, zevksiz, estetikten uzak, sırf ticari kaygılar gözetilerek yapılan, çok katlı, yüksek binalar ortaya çıkmaya başladı. Bu yüksek binaların oluşmasıyla insanlar birbirlerine yaklaştıkça, birbirlerinden uzaklaşmaya başladılar. Fizikî olarak birbirlerine yakındılar ama komşuluk ölçüsünde birbirlerinden o kadar uzaktılar. Tanpınar'ı endişelendiren de bu taş binalar içerisinde insanların da taşlaşması ve duygu yoğunluğundan, his birliğinden uzaklaşmasıydı. Sokak birliği, cadde birliği, mahalle birliğinin yerini yüksek binalar birliği alıyor ama bu binalarda yaşayan insanlar birbirlerini tanımıyorlardı.

> "Bugünün mahallesi artık eskiden olduğu gibi her uzvu birbirine bağlı yaşayan topluluk değildirler; sadece belediye teşkilatının bir cüz'ü olarak mevcuttur. Zaten mahallelerin yerini yavaş yavaş alt kattaki üsttekinden habersiz, ölümüne, dirimine kayıtsız, küçük bir Babil gibi, her penceresinden ayrı bir radyo merkezinin nağmesi taşan apartman aldı."[255]

"Her katta ayrı bir radyo merkezinin nağmesi duyulması" ifadesiyle, insanların aynı duygu, düşünce, his birliği hatta aynı mekânda, mekân birliğinden ne kadar uzak oldukları gösterilmektedir. Her bir apartman dairesi, yalnızlığa, inzivaya açılan bir hayat kapısı olmuştur. Beşerî ilişkileri bu kadar zayıflatan bu mimari yapıları Tanpınar bir türlü sevemedi. O zengin, fakir, ırk ayrımı gözetmeksizin sevinçlerin, üzüntülerin beraber paylaşıldığı, beraber eğlenildiği mekânları özlüyordu. İnsanlar arasındaki manevi bağları koparan modern mimariye de bu yüzden ironik yaklaşıyordu. İnsanlar arasında modern bağı koparan bu modern

[255] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s.161-162

mimarilerin ortaya çıkmasını Tanpınar, İstanbul'daki yangınlara bağlar. "İstanbul mahalleleri yirmi, otuz senede bir çehre değiştire değiştire yaşarlar ve günün birinde park, bulvar, yol, sadece yangın yeri , "hâlî arsa" geleceğe ait çok zengin ve iç açıcı bir proje olmak üzere birdenbire kaybolurlar."[256] cümlesi bunu ifade eder.

Bu yangınlarda, sadece değişen İstanbul'un çehresi değildi, İstanbul'la birlikte insanların iç çehreleri de değişiyordu. Bu yangınlarda yanan ahşap binalarla birlikte adeta insanların duyguları da yanmış olmalı ki, yangınları izlemeyi zevk haline getiren insanların ortaya çıkması da yine bizin ağlanacak halimize gülmenin ironisi olacaktır.

> "Ne gariptir ki hayatımızı o kadar çıplak bırakan yangın Tanzimat'tan sonra İstanbul'da şehirli arasında bayağı bir çeşit zevk yarattı. Kırmızı ceketli, yarı çıplak, ellerindeki kargı kadar ince köşklüler koşarak bağırdıkları o korkunç "Yangın var!" sesi duyulur duyulmaz bu işin amatörü olan insanlar, tanınmış beyler ve paşalar yangın seyrine çıkarlardı. İçlerinde arabasını koşturarak gidenler, yanlarına üşümemek için mevsimine göre sırtlarındaki kürkten başka battaniye götürenler, kaminota denen ispirto lâmbaları ile kendilerine seyir esnasında kahve hazırlatanlar bile vardı"[257]

Yukarıda insanların yangın seyri için yaptığı hazırlıkların anlatıldığı paragraf, Tanpınar'ın niçin modern mimariye sıcak bakmadığının ve modern mimariyi niçin eleştirdiğinin bir kanıtıdır. Bir yanda yangın yüzünden birilerinin canı yanarken bir yandan da bunu eğlence haline getiren insanların aynı karede resmedilmesi gerçekten ironik bir durumdur. Ama bu, bayağı bir ironidir.

Tanpınar yirmi, otuz sene gibi mimari için kısa sayılabilecek bir zaman zarfında mahallerin çehre değiştirmesini anlamakta güçlük çeker ve belki de bunun doğal bir sonucu olarak "imarcı bir millet olduk"[258] demesi Tanpınar'ın ironik dehasının göstergesidir.

İstanbul'a, Boğaz'a ve Boğaz'daki yalı ve köşklere âşık olan ve bu mekânları roman ve hikâyelerinde işleyen Tanpınar, kendisinin yaşadığı dönemde, her yerde mantar gibi biten binalarla, sözde modern mimariyi eleştirmeye başlar. Eskiye bağlı

[256] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler,** 7.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s14
[257] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s.192
[258] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler,** 7.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 14

yeni anlayışını benimseyen, güzelliğin ve estetiğin peşinden koşan Tanpınar, böylelikle modern mimariye kendince ironik olarak yaklaşır.

Tanpınar'ın modern mimariye yönelik ironisini, ironik bir üslûpla yazılan "*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*" romanında ve kısmen de "*Acıbadem'deki Köşk*" hikâyesinde bulmak mümkündür.

İronik bir dille yazılan ve bir nevi Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanına hazırlık devresi olan Acıbadem'deki Köşk hikâyesinin başkişisi Sâni Bey, ironik bir kahramandır. Tanpınar daha hikâye kahramanına isim koyarken ironik bir tutum sergilemiştir. Adında da anlaşılacağı gibi Sâni Bey, kendince bir şeyler icat eden, meydana getiren bir nevi sanat icra eden bir tiptir. Yaptıkları ismiyle örtüşmektedir. Lâkin ismiyle müsemma olan Sâni Bey'in yaptıkları komik icatlardan öteye gitmez. Lüzumsuz yapılan icatlar ve özellikle mimariyi ilgilendiren yapıtı gusülhane, Tanpınar'ın kaleminde ironik bir şekilde anlatılır. Konunun daha iyi anlaşılması için gusülhanenin yapılışının, fonksiyonunun ve kullanılışının anlatıldığı yeri bütün bir şekilde vererek, Tanpınar'ın gusülhaneye daha doğrusu Sâni Bey adı altında modern mimariye yönelik ironisini ele alacağız:

"İşte gusülhane onun icat dehâsıyla beraber bu kusurlarının da mahsulü idi. Doğrusu istenirse bu, ayağa dikilmiş küçük çapta bir dekovil lokomotifine benzeyen soba ve kazanıyla, duvarlarındaki bir yığın çark, büyük vida, musluk, boru ve helezonî borularla, duvar diplerindeki hiç birbirimizin tanımadığı bir yığın aletlerle, yıkanılacak bir yerden ziyade bir vapurun yeni tertip makine dairesine, bilmediğimiz maddelerle ısınan bir kalorifer teçhizatına, çok lezzetli ve zalim işkencelerin yapıldığı bir yere benziyordu. Hakikatte ise bu sonuncu benzetiş doğru idi. Çünkü her soyunmuş insan bir kere sabunun ve suyun gaddar ellerine mukadderatını teslim ettikten sonra şaşkınlığın evvelden öğrenilen şeyleri çarçabukça unutmanın, etrafını lâyıkıyla görememenin işkencesi başlardı. Evvelâ siz soyunana kadar sinsice yanan birdenbire şiddetle ötmeye başlar, başınızı sabunladığınız andan itibaren sıcak ve soğuk su muslukları karışır, ötmeye başlayan acayip düdükler telâşınızı arttırır, hararet arttıkça, su ısındıkça karışıklık, tasavvuru imkânsız şekle girer ve siz dışarıdaki tulumbanın altına kendinizi atana kadar bir duman, sıcak veya soğuk su tufanı altında boğulurdunuz. Çünkü yıkanma denen ameliyenin vücudu hazırladığı rahatlık içinde bu gusülhanenin karışık tertibatını idare etmeye imkân yoktu. Bununla beraber mesele o kadar çetin değildi. Soba iyice yandıktan sonra suyun kazana devamlı akması için sağ duvardaki büyük çark çevrilir ve asıl kazanın yanındaki çapraz makas açılırdı. Ondan sonra yıkanacak adamın ayaktaki minyatür lokomotifin biraz ilerisinde duvara yapışır kurnanın önüne oturması ve sıcak, soğuk, ılık su musluklarını yoklaması kafîydi.

Fakat bu musluklar tek başlarına işlemezlerdi. Bu mühim ameliye muhtelif çarkların, duvara gömülü âletlerin kontrolünden geçtiği için evvelâ sol taraftaki duvarda büyük bir çark işletilir; onunla tam bir zaviye dıl'ı yapan saat rakkasına hafifçe dokunulur, sobanın üstündeki dört vida kurulur ve gene sobanın üstündeki beş musluk açılırdı. Böylece her şey hazırlanılınca biraz sonra tulumba başında zatürreeye tutulmanız veya yüzünüzün sabunlarını silmeden gözünüzü açıp giyinmeğe mecbur olmanız yüzünden üç gün göz ağrısı çekmek üzere yıkanmağa başlardınız.

Büyük dayım kendi icadı olan bu gusülhaneye çok karışık mekanik zevkiyle beraber fantezist ruhunu da geçirdiği için ilk sabundan itibaren son derecede alaycı bir tesadüf tanrısının oyunları başlardı. Bazen suyun geldiği tatlı su kuyusu birden bire kurur, bazen yanlış bir manevra ile kazanın suyu sizden üç metre uzaktaki bir kış bahçesini sular gibi döne döne sulardı. Bazen de su hiç ısınmaz veya bütün çarklar, vidalar, dişliler, küçük supaplar, pistonlar, duvardaki her çeşitten manometreler, hulasa dayımın çalıştığı gemilerden, yaymacılardan, tersanedeki dostlarından alıp getirdiği, tamir ve yeni baştan tanzim ettiği bütün aletler bu inatçı kazanı bir türlü idare edemez, musluk size sadece su boşaltır, yahut kurnadan sıcak ve soğuk bir damla su akmaz ve siz olduğunuz yerden Beylerbeyi kasrının Büyük Dağ köşkündeki duvar çağlayanını tekliden yaptırdığı mermer çağlayanın yaprakları üzerinden sizi yıkayacak, kirinizi ve yorgunluğunuzu alacak, suyun saf bir estetik zevkiyle aktığını seyretmekle kalırdınız. Ne yazık ki estetik zevklerimiz zihni hazırlıklarımıza, duruş ve giyiniş tarzlarımıza çok bağlıdır. Bunun için çırçıplak oturduğunuz bir kurna önünde bu su oyunu sizi hiç de mesut etmez, derin murakabenin yerine içiniz hiddetle, sabırsızlıkla dolardı. Fakat çok sürmezdi. Çünkü ısınmış suyun duvar çağlayanına gitmesi bir nevi sessiz alarm işareti idi; o iyice kaynayan suyun kazanı zorladığına dalalet ederdi. Böyle zamanlarda estetik zevkiniz ve köşk mimarisi hakkında ki görüşlerinize fazla kapılıpda bu son derece karışık, her işleyiş şekli ayrı hesaplı banyo odalarından fırlamazsanız duman içinde boğulmanız ihtimali yüzde seksendi. Çünkü her ihtimali hesap eden dayım bu ısınma ve yıkanma makinesini o tarzda tertip etmiş ki duvarda sıcak su oyunları başladıktan hemen birkaç dakika sonra kazanın suyu hiçbirimizin bilmediği bir mekanizma ile sobaya akar, müthiş bir is kokusu ve duman içinde etrafı gözden kaybederseniz. O zaman büyük düdük öter, ev halkına aşağıda kopan felaketi haber verir. Dayım kendi odasının merdiveninin başına kadar gelerek gusülhaneden çıkmamızı söylerdi.

Akliselim insanın en tabiî malikânesidir. Yengem gusülhanenin acayip huyunu akliselim ile tashih etmişti. Onun da inşaat merakı olduğu için yanı başında bir oda yaptırmıştı, işten bu lânetli gusülhanede yıkananların suyu bu ocakta ısıtılır, kovalarla taşınır, böylece büyük bir makinenin zihne vehmettiği otomatizm ve konfor düşüncesi içinde ev halkı ocağının ve su kabı ile sabunun icat edildiği tarihten beri hiç değişmeyen o çok emniyetli şekille yıkanırlardı." [259]

Tanpınar'ın bu hikâyede modern mimariye yönelik ironisinin en büyük sebebi, modernlik adı altında yapılan mimari eserlerin amacından uzak, çetrefilli ve kullanışsız olmasından kaynaklanmaktadır. Burada da Sâni Bey'in gusülhanesi yukarıdaki tanıma uygun bir şekilde yapılmıştır. Basit bir yıkanma ameliyesinin

[259]Ahmet Hamdi Tanpınar, "Acıbadem'deki Köşk", **Hikâyele**r, 5.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2002, s.221-222-223

yukarıdaki gusülhanede ne kadar zorlaştığını görmekteyiz. Tanpınar'ın (Sâni Bey gözüyle) gusülhaneyi çok kompleksli ve önemli bir icatmış gibi anlatması, gusülhanenin yapılış amacında gusülhanede yıkanmadan çok dev bir kompleks oluşturulması ve daha çok görüntüye önem verilmesi ve bunun doğal bir sonucu olarak gusülhanede yıkanmanın tam bir işkenceye dönüşmesi ironik bir durumdur. Bundan da daha önemlisi, Sâni Bey'in kendi yapmış olduğu bu gusülhanede ölmesi daha ironik bir durumdur.

"Söylemeye hacet yok ki ben bu gusülhaneye ancak on bir yaşından sonra üç defa girdim. Birincisinde sadece omuzum haşlandı, ikincisinde tulumba önünde soğuk aldım. Üçüncüsünde ise heyhat zavallı dayımın yarı cansız cesedini oradan çıkardık."[260]

Amacına uygun yapılmayan, konfordan, sadelikten, güzellikten ve estetikten uzak modern mimari, Tanpınar'a göre bir nevi insanın ölümünü hızlandırmaktadır. Sâni Bey'in kendi yapmış olduğu mimari yapıda ölmesi de buna kanıttır. Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında da buna benzer bir son vardır. Bu sonda ölümden çok yıkım vardır. Bu yıkım modern mimarinin hazırlamış olduğu bir yıkımdır. Ama daha romanın başında Hayri İrdal'ın "Modern hayat ölüm düşüncesinden uzaklaşmayı emreder."[261] cümlesi, Tanpınar'ın modern mimari düşüncesiyle çelişir ve bu çelişkiden ortaya ironi çıkar. Romanda Hayri İrdal'in bakış açısıyla Tanpınar, modern mimarinin ironisini yapar. Tabiî ki Hayri İrdal'a göre modern mimari için yapılan her şey normaldir ve bir türbenin parmaklığını çalmak da unun için mubahtır. Çünkü kendine göre nedenleri vardır. O kendine göre parmaklığı ölümsüzlüğe kavuşturmuştur. Bu da yapmış olduğu hırsızlığın aslında suç olmadığını gösterir ve İrdal böylece kendini temize çıkarmış olur. Önce İrdal parmaklığın kendisi için önemini anlatır:

"Geçici de olsa bu parmaklık evime çoktan beri görmediğim bir rahatlık ve genişlik getirmişti. Fakat ne de olsa içimde bir keder vardı. Kendi mazim bilhassa çocukken yaptığım bir ahde ihanet etmiştim. Kaldı ki uzun zamanlar bu parmaklığın hemen arkasında yatan kocaman taş kovuklu adamın evliyalığına belki de yanı başında alabildiğine büyümüş dut

[260] **A.**e., s.-223
[261] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 56

ağacı yüzünden inanmıştım. Annemin son hastalığında iyileşmesi için her akşam ona gider dua eder, parmaklığın tam önünde mumlar yakardım."[262]

Her akşam önünde dua ettiği parmaklığı parasızlık yüzünden çalar. Daha sonra bu mezarlık ortadan kalkar ve yerine modern mahalle kurulur. Modern mahallenin kurulması ve mezarlığın ortadan kalkması İrdal'ın hırsızlığını hafifletir. Hatta İrdal bir yerde kendini iyi ki çalmışım demekten alıkoyamaz:

"Kahvecibaşı Camii'nin mezarlığının parmaklığını evime getirdiğim, hususî hayatıma mal ettiğim için belki ayıplayacak olanlar bulunur. Şüphesiz bundan ben de az çok müteessirim. İşin içinde insanı rahatsız eden bir taraf var. Fakat düşününce kendime teselli imkânları da buluyor değilim. Evvelâ ne medrese, ne cami artık ortada yoktur. Binaenaleyh parmaklığı mutlak surette iadeye mecbur olduğum bir sahibi mevcut değildir. Vâkıa bu parmaklığı yerinden sökmüş olmakla bu binanın toptan ortadan kalkmasına biraz da ben sebep olmuş olabilirim. Fakat ne kadar eski ve harap olduğunu yukarda anlattım. Ayrıca onu hangi zaruri şartlar altında yerinden söktüğümü de biliyorsunuz. Kaldı ki bu harap binanın yerinde apartmanları görünce insan ister istemez teselli buluyor. Semt âdeta şenlenmiş bu gidişle birkaç yıl içinde modern bir mahalle kurulacak! Ben artık modern adamım, modern mimariyi, modern konforu seviyorum."[263]

Hayri İrdal artık modern bir insandır ve modern hayat, ölüm düşüncesini reddettiğine göre parmaklığın çalınması gayet normaldir. Hatta İrdal o parmaklığı yerinden sökene kadar çok zahmet çekmiştir. Yani sarf ettiği güçle İrdal parmaklığı almayı hak etmiştir. Ama ortada kaybolan tarihî bir türbeyle mezarlık vardır. Bunun ötesinde de hırsızlık, gasp vardır. Tanpınar tarihî bir türbenin yok olmasını ve yerine modern binaların yapılmasını ironik bir dille anlatmıştır. Hayri İrdal adeta Antik Yunan devrinde yaşayan bir retorist gibi davranır. Haklı çıkma adına dilin arkasına saklanır ve kendini haklı çıkartmaya, hırsızlığı örtbas ederek erdemliğe götürmeye çalışır ve kendince de haklıdır. Bu da retorik ironiye güzel bir örnek teşkil eder. İrdal hâlâ kendini temize çıkarmaya devam eder:

"Mezarlığın ortadan kalkması, o canım yazılı, işlenmiş taşların, musluk taşı, ayna taşı, radyatör rafı gibi şeyler olması da beni o kadar üzmüyor. Kahveci Salih Ağanın evliya olmadığını çoktan biliyorum. Zaten ona yaptığım adaklara, yaktığım mumlara rağmen

[262] **A.e**., s.54
[263] **A.e.,** s. 55

annemin yine ölmüş olmasını, evliya olsun veya olmasın onu daha o zamanlarda kendisine affetmemiştim. "şehrin ortasında bir mezarlık eksik" diye bu yaşımda oturup ağlayacak değilim herhalde!"[264]

Asıl ağlanacak hal, o dönem mimariye bu gözle bakan insanların durumudur. Çünkü Tanpınar, İrdal'ı kullanarak Cumhuriyet devri sonrası eski mimariye harabe gözüyle bakan, modern mimariyi savunan insanları eleştirmektedir. Ve eleştirisini de ironi silahıyla, o dönemin zihniyetiyle yapmaktadır.

Tanpınar'ın yaşadığı dönemdeki insanları, entelektüelleri de ironize ettiğini görmekteyiz. Çünkü o dönem entelektüel kavramının da içi boştur. İlminde ihtisas yapmamış, uzmanlaşmamış, hatta çıraklık eğitimi süzgecinden geçmemiş insanların kendilerini ilgilendirmeyen branşlara yönelmesini eleştirmektedir. Bunu hicvin keskin, sert üslubuyla değil de "tatlı sert" olan ironiyle yapar.

Tanpınar'ın o dönemin modern mimariye ironik yaklaştığını söylemiştik. Buna en güzel örnek Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanındaki Doktor Mussak'tır. Hasbelkader İrdal'ın gittiği mahalle kahvesine gelen Dr. Mussak uzun süre işsiz kalıp, insanların sırtından geçindikten sonra birdenbire mimar olmaya karar verir. Tanpınar, bu karara ve Dr. Mussak'ın mimari adına yaptıklarına ironik yaklaşır, bizler Tanpınar'ın ironi yaptığı bu yerleri okurken gülmekten kendimizi alıkoyamayız. Bu, ağlanacak halimize gülmektir ve bu gülmenin meyvesi gözyaşıdır. Öncelikle Dr. Mussak'ın mimar olmaya karar vermesi ironik bir şekilde anlatılır:

"Adamcağız bu asil ve entelektüel muhite düştüğünden nasıl memnundu?... Bir hafta sonra parası tükenmişti ve umum hesabına yaşamaya başladı. Biraz sonra mimarlıkla hayatını kazanmaya karar verdi ve sağ taraftaki masalardan biri onun bürosu oldu. Müşterileriyle orada pazarlık ediyor, orada herkesin gözü önünde bir sürü boş kibrit kutusundan mücessem planlarını yapıyor, değiştiriyor, ikmal ediyordu. Dünyada bundan daha pratik daha akla uygun bir çalışma olmazdı."[265]

İrdal'ın kahvedeki insanlara entelektüel demesi, o dönemdeki insanların entelektüel anlayışına Tanpınar'ın ironik cevabıdır. Durum, o kadar vahimdir; ilim ayaklar altına düşmüştür. İlmî metotlarla, çizimlerle, ölçümlerle yapılan projelerin

[264] **A.e**., s.56
[265] **A.e**., s. 137

kibrit kutularıyla yapılması, büro olarak da kahvehanenin masalarından birinin kullanılması yine ironik bir durumdur. Dr. Mussak kararını artık faaliyete geçirir ve mimari eserler yapmaya başlar.

"Bu çalışma gözümüzün önünde tam dört sene sürdü. Hiçbir mimar onun kadar sabırlı, kanaatkâr, müşterisinin arzularına itaatli değildi. Sipariş sahibi, "şu kibrit kutusunu oraya değil de, şuraya koysan n'olur?" der demez, Doktor Mussak bir an gözlerini yumuyor, düşünüyor, sonra kibrit kutularını bozup tekrar başlıyordu. Daha o zaman kâğıt üzerine çizilen planla kaldırıp konması daima kabil eşya vasıtasıyla yapılan maketin arasındaki büyük farkı anlamıştım. Çalışmalar hepimizin gözü önünde olduğu için sade ev sahibi değil, kahvedeki müşteriler, hatta garsonlar bile işe karışıyorlar, Dr. Mussak'ın aynı ciddiyetle dinlediği ve çok defa kabul ettiği teklifler de bulunuyordu. Bilmiyorum kooperatif evlerini icat eden kimdir? Fakat kolektif mimariyi bu arkadaşımızın bulduğu muhakkaktır. Yazık ki hiç beklenmedik bir kaza bu çalışmayı birdenbire son verdi. Dostumuz, Süleymaniye'de İbrahim Paşa sebiline yakın bir yerde yaptığı üç katlı eve merdiven koymasını unutmuştu. Ev iskeleleri alındığı andan itibaren birbiriyle alâkası olmayan üç kısma ayrılıyordu."[266]

Yine sağlam temellere oturtulmayan, eskiyle beslenmeyen ve ilmi metotlar kullanılmadan yapılan modern mimari, yıkıma sebep olmuştur. Üç katlı bir binda merdivenin unutulması komik bir durumdur. Asıl komiklik merdivenlerin unutulması değil, o dönemin insanların ilimden, irfandan ne kadar uzak oluşudur. İlim, mimari o kadar ayağa düşürülmüştür ki artık garsonlar dahi mimari fikirler öne sürmeye başlamakta ve bu öneriler, unvanı Dr. olan bir insan tarafından kabul edilmektedir. İrdal'in bunları gayet olumlu anlatması ve her şey normalmiş süsü verilmesi ayrıca ironik bir durumdur. Bundan daha ironik bir durum da Dr. Mussak'ın projesinde başarısız olmasına rağmen Hayri İrdal'in Saatleri Ayarlama Enstitüsü için yapılacak bina için aynı yöntemi kullanmasıdır.

"Şurasını da söyleyeyim ki o zamanlar beni çok şaşırtan, aklımın bir türlü almadığı bu iki bina Doktor Mussak'ın kibrit kutularından yaptığı planlar, sonradan çok işime yaradı. Enstitümüze yeni bir bina yapılması için karar verilince yapılan tekliflerin hepsini reddederek işi kendi üstüme aldım ve bu iki tecrübenin sayesinde İstanbul halkının o kadar beğendiği, enstitü binasını vücuda getirdim."[267]

[266] **A.e**., s.137
[267] **A.e**., s.138

Her şeyden önce Dr. Mussak gibi hiçbir bilgi birikimi olmayan Hayri İrdal'ın mimarlığa el atması yine ironik bir durumdur. Ama İrdal çalışmalarını, Dr. Mussak'a göre daha planlı ve sistemli hazırlar. Öncelikle o Dr. Mussak gibi bir mimarı izlemiştir. Sonra, mahalle mezarlığındaki türbeden çalmış olduğu parmaklık, kendine projesini yaptığı yeni enstitüsünün salonuyla ilgili ilham kaynağı olmuştur. Bir de oğlunun mektep arkadaşlarının mimari kitaplarını incelemiştir. Ama yine de İrdal için enstitüyü yapmak kolay olmayacak, sabahlara kadar fikir çilesi çekecektir.

"Bu 720 metrekarelik holü ne yapacaktım? O geceyi sabaha kadar bunu düşünmekle geçirdim. Nihayet sabaha karşı Kahvecibaşı Camii mezarlığının şimdi evimde bulunan parmaklığına benzeyen bir parmakla ikiye bölmeyi, bu surette geniş mesafeyi hiç olmazsa ilk gören için daraltmayı düşündüm. Fakat bu da kifayet etmezdi. Bu boşluğu kıracak şeyler lâzımdı. Ahmet'in mektebinden, arkadaşlarından bulup getirdiği mimarî mecmualarında gördüğüm birkaç resim bana bir fikir verdi. Parmaklığın tam orta yerine, her biri başka bir istikamette giden ve tıpkı mazotlu gemilerim bacalarına benzeyen dört büyük sütun koymaya karar verdim. Fakat holün camlı tabanının sütunlara ihtiyacı yoktu. İşte o zaman asıl büyük fikir geldi. Mademki sütuna ihtiyaç vardı, o hâlde holün bir üst katı bulunacaktı. Ve böyle bir üst kat, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kendisiyle gayet uygun düşüyordu. Nasıl kendimize iş bulmak için bu enstitüyü kurduysak bu üst salonu da öylece, holün büyüklüğünün zarurî kıldığı, dört sütuna iş bulmak için yapacaktık. Sabaha karşı ikinci bir fikir hole ait bu çalışmayı tamamladı. Dört sütun yan yana bulunacaktı ve içlerinden geçilecekti. Sağdan gelecek, sol tarafa geçmek için Sabah sütunun kapısından girecek Öğle sütunundan geçtikten sonra Akşam sütununun merdivenlerinden çıkarak, gece sütunundan holün öbür tarafına inmiş olacaktı. Buna mukabil sol taraftan sağa geçmek isteyen ziyaretçi, Gece sütunundan Akşam'a ve Öğle'ye geçecek Sabah sütununun parmaklı kapısından çıkacaktı."[268]

Sâni Beyin gusülhanesi gibi enstitü de kompleks bir mimari olmuştur. Bu karışıklık, enstitünün saate benzetilerek yapılmasından kaynaklanır. İrdal'ın "İçten ve dıştan saate benzemeli" demesi, sonuçta birbirinden bağımsız dört sütunun ortaya çıkması, bu sütunları ilişkilendirmek için sütunlara Sabah, Öğle, Akşam ve Gece isimlerinin verilmesi ve zaman kavramının mimariye işlenilmesi ironik bir durumdur. İrdal'ın bu saçma ve karışık bina için "Aynı zamanda soyut mimarî yapmıştım." demesi enstitünün kullanılışından, amacından daha ziyade şekle önem verilmesinin İrdal'ca haklı gerekçesidir. Hayri İrsal'in şekle önem verdiğini şu cümlelerde anlamak pekâlâ mümkündür:

[268] **A.e.,** s. 352

"Altı numaralı pavyonun önüne saati anımsatan bahçe ve Ahmet Zamanî Efendi büstü konulacaktı. Böylece holümüz hem eski mimarimizi, hem de modern mimariyi birleştirecekti."[269]

Görüldüğü gibi, Ahmet Zamanî Efendinin büstünün dikilmesi, İrdal'a göre eski mimariyle bütünleşmesi için yeterlidir.

Tanpınar, romanda yaptığı modern mimariyle alakalı eleştirisinde bir adım daha öteye giderek modern mimarideki değişimin tüm dünyada olduğunu söyler. Hayri İrdal'ın yapmış olduğu enstitü binası Türkiye'de değil, dünyada yankı uyandırmıştır.

"Hiçbir mimarî zaruret olmadan, sırf Doktor Mussak'ın hâtırasını yaşatmak için, ve biraz da psikanaliz tedavim esnasında aziz dostum Doktor Ramiz'in insan dimağını ve şuurunu bana anlatırken yaptığı ev benzetmesini düşünerek yaptığım bu lüzumsuz yenilikler de holdeki sütunlar kadar makbule geçti ve ben yukarıda söylediğim gibi onların sayesinde Milletlerarası Mimarlık Cemiyeti'nin fahrî azası oldum, birkaç cemiyetten madalya ve galiba iki ecnebî devletten nişan aldım."[270]

İrdal'ın Milletlerarası Mimarlık Cemiyetinin fahrî azası olması ve birkaç cemiyetten madalya ve nişanlar alması Tanpınar'ın modern mimariye yönelik ironisinin bariz bir örneğidir.

Her ne kadar romanı kendi kıstasları içerisinde değerlendirmek gerekirse de Saatleri Ayarlama Enstitüsü yazıldığı dönemi yansıtan bir romandır. Ve Tanpınar bu romanıyla yaşadığı devrindeki aksaklıkları ironi kalemiyle eleştirmektedir. Bu oklardan nasibini alan konuların başında da mimari gelmektedir.

c. Sinemaya Yönelik İroni

Turan Alptekin'in kitabına ad olarak verdiği "Bir Kültür, Bir İnsan" başlığı Tanpınar'ı ifade eden güzel bir tespittir. Çünkü o, çok kimlikli entelektüel bir insandır. Tanpınar, şair olmakla beraber sanatın bütün kollarında ya eserler

[269] A.e., s.353
[270] **A.e**., s. 354

vermiştir ya da değerlendirmelerde bulunmuştur. O, şair kimliği altında, romanlarında, hikâyelerinde, makale ve denemelerinde hep güzeli aramış ve estetiğin peşinde koşmuştur. Tanpınar, "İnsanlar Arasında" şiirini paralog olarak tiyatroya kazandırmak maksadıyla beşeri hazları bir tanrıya yaşatarak sanatın içerisinde ölüme meydan okumak istemiş ama ömrü tiyatrosunu tamamlamaya kafî olmamıştır. Bütün bu birikimlere ve donanımlara bakarak Tanpınar için "fikir işçisi", "kültür insanı", "medeniyet tahlilcisi" denilse yeridir.

Bu kadar meziyeti bünyesinde bulunduran Tanpınar'ın sinemayla ilgili de değerlendirmeleri vardır. O, özellikle Avrupa'da iken sinemaya gitmiş, sinemanın kendinde uyandırdığı izlenimleri mektuplarında dostları ile paylaşmıştır. Musiki ile sesin, güzelliğin ve estetiğin peşinde koşan ve bunların daha çok okumakla ve araştırmakla kazanılacağına inanan Tanpınar, kendince insanları bu aktivitelerden daha doğrusu düşünmekten uzaklaştıracağı ve soğutacağından dolayı sinemaya mesafeli yaklaşmıştır. "Tanpınar için sinema görüntüye, seyre ve eğlenceye dayanan; bu özelliklerle insana durma, derinleşme, aktif olma imkânı vermeyen bir sanattır."[271] Tanpınar'ın sinema için "İnsana aktif olma imkânı vermeyen sanattır" diye düşünmesinin sebebi; insanoğlunun okuma yazmayı bırakarak kelimelerle düşünme yerine; hazıra konma alışkanlığı kazanacağından endişe duymasıdır. Aşağıdaki cümleler bunu göstermektedir:

" Acaba sinema nedir? Bir sanat mıdır?

Sinemanın en büyük iddiası: -Biz kelime medeniyetinden çıktık, bir hayal medeniyetine girdik. O halde sinema dildir ve hayallerin dilidir. Bu yeni insan yarattı; medeniyet, insanı, okuryazar olmaktan çıkarıp, resim seyreder vaziyete soktu."[272]

Tanpınar her ne kadar "Garpçıyım" dese de diğer sanatlara nispeten sinemayı pek sevemedi. Çünkü bizim edebiyatımızda Tanpınar'a göre sinemadan daha güzel göze hitap eden, mizah ne nükte içeren görsel sanatlarımız vardı. Belki de

[271] Mehmet Samsakçı., "Ahmet Hamdi Tanpınar Ve Sinema", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hmdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, ,s. 202
[272] Turan Alptekin, **Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Kültür Bir İnsan**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s.200

Tanpınar, sinemanın bizdeki görsel sanatların yerini almasından korktu. Bu korkunun en büyük sebebi de hareketliliğin yerini sabitenin almasıdır.

" Bizde Ortaoyunu da var, menşei belli değil. Karagöz ise bizde bidayetten beri var. Köprülü: "Müslüman Mısırlılarda da Karagöz var" der. Eski Roma'da Ortaoyunu'na benzer tiyatrolar. Muhakkak olan, bizde Tanzimat'tan evvel Ortaoyunu, Karagöz, Hacivat, sinemada da ekseri tipler sabittir; bazı artistler hep aynı rollere girer. Karagöz'de Yahudi, Ermeni, Laz, Tuzsuz Bekir vs. gibi tipler sabittir. Sinema bu bakımdan sabitliğe gidiyor."[273]

Tanpınar, Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a Avrupa'dan yazdığı bir mektupta, sinemayı yakından tanımış bir insan olarak, sinemadaki bu sabitliğin beraberinde insanları nasıl atıl bir vaziyete getireceğini "Bizi hayatımızın bolluğu iflas ettiriyor. Biz sinemayız. Satıhta kalmaya mahkûm."[274] diyerek anlatmıştır.

Satıhta kalmak sözünü Tanpınar, "Beş Şehir"'de sinemayla ilgili yaptığı şu değerlendirmeyle daha güzel anlatıyor:

"Sinemanın zevkimizi dışarıdan idare ettiği devirde yaşıyoruz. Karanlıkta toplanıyoruz. Honolu'da, mehtaplı bir gecede güzel çamaşırcı kızına fevkalâde zeki, cüretli ve fevkalâde zeki, cüretli ve fedakâr demir kralının oğlunun söylediği gitaralı şarkıları, ertesi sabah Boğaz kıyılarında mağaza çıraklarının ıslığında dinleyeceğimiz gülünç ulamaları dinliyor, kadının tuvaletine, erkeğin perendelerine, hülasa bir yığın ahmaklığa hayran oluyoruz."[275]

Bir başka yazıda,

"Garplıyım. Hıristiyanlığın daha zengin miraslarla ve daha derinden işlendiğine eminim. Süleymaniye'den başka garpla ölçülecek bir iki musiki eserinden başka bir şey tanımıyorum.[276]"

diyen Tanpınar aslında Batının resim, tiyatro, musikî, modern mimari gibi sanat dallarında bizden çok ileri olduklarını biliyor ve yaşadığı eşikten bu sanatları hayranlıkla temaşa ediyordu. Tanpınar için sinema sanatından aynı hazzı aldığını

[273] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, 4.bs., haz. Abdullah Uçman, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 134
[274] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, 3.bs., Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001, s. 153
[275] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s. 162
[276] Mehmet Kaplan**, Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, 4.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s, 20

söyleyemeyiz. İnsanların sinemayı teknik sanatının dışında, daha çok görselliğine aldanarak, gördüğüyle yetinmesi ve özellikle de gördüklerini taklit etme, kendimizden uzaklaşarak sığlaşması ve onun beraberinde gelen bayağılaşma onu fevkalâde rahatsız ediyor, bu yüzden de bu sathiliği ironi kalemiyle alaya alıyor, derinden derine eleştiriyordu.

Tanpınar, yukarıda andığımız *Beş Şehir*deki sinemayla ilgili değerlendirmelerinde bile kendini ironi yapmaktan alıkoyamıyor. Sinemanın etkisinde kalan Boğaz kenarındaki mağaza çıraklarına "gülünç ulemalar" demesi yine onun ironik yönünün bir özelliğidir.

"Tanpınar'da Sinema" başlığıyla Tanpınar'ın sinema hakkındaki düşüncelerini aktarmaya çalıştık. Bunu yapmamızdaki asıl gaye; başlığın devamı olan "Sinemaya Yönelik İroni" kısmının daha net anlaşılmasıdır. Çünkü ironide iki çelişkili ifade bulunur ve bunlardan birinin gerçek olma zorunluluğu vardır. Tanpınar'ın sinemayla alakalı düşüncelerini bilelim ki, onun sinemaya yönelik ironik yaklaşımını daha iyi anlayalım.

Tanpınar'ın gerek doğrudan, gerekse dolaylı olarak hemen her eserinde sinemayla ilgili değerlendirmeler bulmak mümkündür. Lakin Tanpınar'ın sinemaya yönelik ironisini Saatleri *Ayarlama Enstitüsü* eserinde görüyoruz. Bu eserde Tanpınar ironisini, roman kahramanlarından olan Hayri İrdal'ın eşi Pakize ile yapar. Yaşadığı dönemin, "1950'li yılların sinema tutkusuna kapılmış toplumsal kesiti Hayri İrdal'ın karısı Pakize'nin şahsında resmeder."[277]

Tanpınar'ın sinema bizi sathileştirdiği dediği cümlenin prototipini biz Pakize'de görürüz:

[277] İsmail Ali Kumsar, "Zaman Eksenli Medeniyet Buhranı ve İroni/ Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve Ahmet Hamdi Tanpınar", **Kırklar,** S.10, Ocak-Şubat 2005, s.31

"Hayatta sevdiği tek şey vardı, o da sinema idi. Pakize sinemanın sade terbiye değil, tatmin ettiği insandı. Beyaz perdenin karşısında o kadar kendinden geçer, o kadar her şeyi bırakırdı ki, sonun da yaşadığı hayatla seyrettiği macerayı birbirinden ayıramazdı."[278]

Tanpınar, sinemayı bir sanattan öte gören, kendisini sinema kahramanlarıyla özdeşleştiren insanları, daha doğrusu kendisi sinema olan insanları ironize etmektedir. İyice bayağılaşan bu tipler, kendilerini sinemaya öyle kaptırırlar ki artık onlar sinema oyuncularından biri olurlar ve kendi reel hayatlarında öyle yaşamaya çalışırlar. Kendileri bir nevi sinema olan bu insanları Tanpınar direkt hicvedebilirdi, sinemanın bu yönüyle zararlarını anlatabilirdi ama o düşüncelerini masumane bir şekilde, dolaylı olarak, bir nebze de kendini romandan uzaklaştırıp, bizleri Pakize ile karşı karşıya getirerek ironisini yapmaktadır.

Tanpınar'ın ironiyi en ustaca kullandığı pasajlardan biri de Pakize şahsında sinemayı bir sanattan öte görerek, araçlıktan sıyırıp amaç haline getiren halihazırdaki insanları anlattığı paragraflardır.

"Bir gün dünyanın en büyük ciddiyetiyle bana, eskisi gibi İspanyol dansını yapamadığını söylemişti. Bu evlendiğimizin ikinci yılında bir Pazar sabahı oldu. O, yatakta, saçlarını yastığa dağıtmış, tembel tembel, kendisini kaldıracak bir vinç bekliyordu. Ben pencerenin önünde, ayakta, yataktan kalkma hususunda daha atik, kahvaltı meselelerinde biraz daha sabırsız bir kadınla tesadüfen evlenmiş olmanın insana verebileceği saadetleri düşünüyordum. Birden bir bana:

- Hayri! Diye beni çağırdı. Sana bir şey söyleyeyim mi ,ben galiba İspanyol dansını unuttum.

Pakize'nin danstan hoşlandığını bilirdim. Fakat İspanyol dansını bildiğini hiç işitmemiştim. Zaten doğru dürüst yürümesini bile bilmeyen, bastığı yeri görmeyen bir insandan bu pek beklenemezdi.

-Hayırdır inşallah! Hangi İspanyol dansı?

- Vallahi unutmuşum… Dün bir deneyeyim, dedim, bir türlü beceremedim. İnsan üç günde bildiği bir şeyi unutur mu?

- Ben senin İspanyol dansı ettiğini bilmiyorum.

- Canım unuttun mu? Geçen gün etmedim mi? Hani çok beğenmiştin?

Gazinoda… Herkes alkışlamıştı. Sonra o zabit geldi…

Evlendiğimizden beri sinemadan başka yere gitmemiştik. Neden sonra anladım ki, karım, kendisini beraber seyrettiğimiz bir filmin artisti ile Jeanette Mac Donald'la karıştırıyordu, onu kendisi sanıyordu. Birkaç gün sonra kırmızı sabahlıklarını aradı, benim süvari ceketimi bulamadığı için üzüldü. Beyaz saten elbisesi ortada

[278] Ahmet Hamdi Tanpınar**, Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10.bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 147

görünmüyordu, bu felakete ağladı. Bir başka sabah daireye giderken boynuma sarıldı ve dikkatli olmamı tekrar tekrar tembih etti.

Kendisini bazen Jeanette Mac Donald, bazen Rosalinne Russel sanan, beni Charles Boyer ile Clark Gable ile, William Powel ile karıştıran, bir gün komşu kızını Martha Egerth'e benzettikten sonra ertesi gün pencereden, " Martha kardeşim nereye gidiyorsun böyle?" diye seslenen bir kadınla evlenmedinizse bu işin acayipliğini size anlatamam." [279]

Bazı noktalarda Hayri İrdal'la birleşen Tanpınar, Hayri İrdal'a Pakize'nin sinema ile gerçeği birbirine karıştırmasını ve kendini ve etrafındaki insanları, sinema kahramanları ile özdeşleştirmesini, ironik bir dille anlattırarak ironi yapmaktadır. Bu gülünç ve vahim durumdan Hayri İrdal'ın kendine menfaat çıkarması, bu saçmalıkları hoş ve faydalı görmesi ve buna gerekçeler sunması, Tanpınar'ın ironiyi katmerlice kullandığı bir yerdir.

"Filhakika çok güç bir şeydi bu. Her an tehlikeli yanlışlıklar oluyor, hesaplar karışıyor. Bununla beraber işin eğlenceli hatta faydalı tarafları da vardı. Karım dediğim gibi sinema ile tatmin oluyor, hayatımızın aksak taraflarına bakmıyordu. Vâkıa Adolf Menjou gibi en aşağı yüz otuz kat elbisem olduğu için artık düğmelerim dikilmiyordu. Fakat ceketimin dirsek yerlerinin çıktığını da pek fark etmiyordu. Gördüğü filmlerdeki her şey bizimdi, şatolar, elmaslar, bahçeler, asîl kibar dostlar… Bu itibarla bu akşamki yemeğe mutfakta yememizin veya hiç yememeliğimizin ehemmiyeti yoktu."[280]

Hayri İrdal'ın sefilliğine, aç kalmasına rağmen karısı Pakize'nin bu durumundan faydalanması, aslında kendisinin de her ne kadar izlediği bir filmin etkisinde olmaksızın hayatının bir sinema olduğunu ve kendine biçilen rolü oynadığının göstergesidir. Tanpınar'ın Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a gönderdiği mektupta "bizi hayatın bolluğu iflas ettiriyor. Biz sinemayız, satıhta kalmaya mahkûm." cümleleri Hayri İrdal'ın yaşadığı bu atmosferle uyuşmaktadır. Yaşadığı bollukta iflas eden, sefil bir hayat yaşayan Hayri İrdal'ın, bu acınacak durumuna, karısı Pakize'yi kılıf göstererek "binaenaleyh ister istemez onun gözü ile ben değişecek, sinema olacaktım" demesi kendisini temize çıkardığı ve masumiyet kisvesine büründüğünü göstermektedir. Kendisini aklamaya çalışan Hayri İrdal, adeta retorik sanatını kullanarak, biz okurlarına ironi yapmaktadır. Çünkü biz bütün bu olup bitene rağmen, İrdal'a kızamıyor ve büyük bir merakla onu izlemeye devam ediyoruz.

[279] **A.e**., s. 147-148
[280] **A.e.,** s. 148

2. İlme Yönelik İroni

Tanpınar asıl şair olmakla birlikte aynı zamanda hikâye, roman yazarıdır. Kendisi akademisyen olan Tanpınar'ın birçok deneme ve makaleleri de bulunmaktadır. Biyografi, inceleme yazıları da vardır. Türk edebiyatının yapı taşlarından olan *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adında edebiyat tarihi kitabı da bulunmaktadır. Kendisi aynı zamanda profesör unvanıyla İstanbul Üniversitesi Edebiyat fakültesinde hocalık yapmıştır. Bütün bunları saymamızın sebebi; Tanpınar'ın ilim camiasını çok iyi bildiğini ve kendisinde sosyal bilimlerde bir ilim ve fikir adamı olduğunu ortaya koymaktır.

Tanpınar kendini kişisel özelliklerini ve etrafını eserlerine fazlaca aksettiren bir ilim adamıdır. İlmî hayatı da eserlerinde fazlaca yer alır. Örneğin, roman kahramanlarından İhsan'ın Yahya Kemal'i, Mümtaz'ın da kendisini temsil ettiği söylenir.

Tanpınar, hayatında rahatsızlık duyduğu hemen her konuyu eserlerinde eleştirel bir yöntemle ele alır. Bu eleştirel yöntemini çoğu zaman ironi ile yapar.

Tanpınar'ın eserlerinde, ironize ettiği konulardan biri de kendisini de içinde bulunduğu ilim camiasıdır. Bu ilim camiasına en fazla ironik yaklaştığı eseri Saatleri *Ayarlama Enstitüsü*'dür.

Hemen her zaman hayatında rastladığı aksaklıkları, ince alayla(ironiyle) eserine konu edinen Tanpınar, kendisi daha lisede öğretmenken temeli ilimle uzaktan yakından ilgisi olmayan hadiselerle karşılaşır. Bu hadiselerden birini, hatırasını, "Yaşadığım Gibi" adlı eserinde, "Dil Öğrenimi" denemesinde ironiye kaçan bir üslupla anlatır.

"1923 yıllarında Erzurum Lisesi'nde hoca idim. Mektebimizde Fransızca ders veren Abdulhakim Bey adında Mısırlı bir hoca vardı. Çok çabuk dost olmuştuk. Fransızcayı, İngilizceyi iyi biliyor, biraz yağlı, fazla tecvitli olmasına rağmen Türkçeyi de mükemmel şekilde konuşuyordu. Fransız gramerini iki ayda öğretmek için hususi bir metot bile icat

etmişti. Bu cinsten icat sahiplerinin çoğu gibi o da garip bir adamdı. Sene sonunda imtihanlarda çocukların hakikaten Fransız grameri çok iyi bildiklerini gördü ki yalnız bir şey eksikti. Fransızca bilmiyorlardı. Tek başına metodun kâfi olmadığını ve bir icadın icat sayılamayacağını ilk önce o imtihanda öğrendim." [281]

Tanpınar üniversite hocalığı yaparken de benzer şekilde ilimden uzaktan yakından ilgisi olmayan olaylarla karşılaşmıştır ve ilginç olayları, ilime yönelik ironi tutumuyla, Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nde özellikle Doktor Ramiz'in, Hayri İrdal'ın ve Halit Ayarcı'nın şahıslarında eleştirmiştir.

Tanpınar ilime yönelik eleştirisini o kadar ağır ele alır ki eleştiri çoğu zaman ironi olmaktan çıkar ve yapılan ve yaşanılan hadise "abes"e doğru kaçar.

"Romanda anlamlama etkinliğini karmaşaya düşüren "abes", "korkunç" ve "kaçıkça" sonuçlar doğunun ironi, kişinin sözde övgü, sahte tevazu, ya da hafifseme türü yöntemlerle söylediğinin tersini keşfettiği masum bir söz sanatının zekice kullanılması değil. Örneğin anlatıcının Dr. Ramiz'e söylettiği ve hicivle pekala bağdaşan "ilim ağızdan nakledilir" sözünden bu tür sonuçlar doğmuyor; kastedilenin tersinden söylendiği belki burada; ironist kendisiyle "buluşuyor", ironi aldatıcı olmuyor. Ancak "aynı" Dr. Ramiz, görünüşte budalaca fakat simgesel "hakikat"i dile getiren sözler söylediğinde, yani anlatıcı ona başlangıçta anlaşılandan farklı olmakla birlikte yine de anlamsız sözler söylettiğinde kâosun doğması kaçınılmaz."[282]

Her ne kadar yaşanılanlar vahim olsa da roman kahramanları için her şey günlük güneşliktir. Zaten burada olayların ironik olmasının nedeni, yaşanılan hadiselere Tanpınar'ın ironi bakış açısıdır. O bu ironik bakış açısıyla yaşadığı devrin düzenini, insanlarını, bu insanların ahlakî normlarını, niçin ve nedenlerle insanların bu hallerde olduğunu, üstü kapalı bir eleştirme yöntemiyle, ironiyle ele alır.

Roman kahramanlarından İrdal, romanın başında okuyuculara pek okuma yazmayla arası olmayan bir insan olarak tanıtılır. Ne var ki, okuma yazmayla arası olmayan bu insan, kendi başına bir kitap yazmaktadır. İrdal'ın okuma yazmayla arası olmadığı halde kitap yazması, Tanpınar'ın alt yapısı olmadan yazan insanlara karşı ilk ironik yaklaşımıdır. İkinci olarak ilme ironik yaklaştığı yer, yaşamayan bir insanın, "Ahmet Zamanî"nin hayatının yazılma hadisedir. Bu da insanların çıkarları noktasında yalana dahi başvurarak ilmi savsaklamasına karşı bir ironidir. Her şey

[281] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, 4.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.57
[282] Süha Oğurertem, "Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sonuna Babasız Bir Yaklaşım", **Defter,** S.23, Bahar 1995, s.80

profesyonelce düşünülmüştür. İrdal, kendi yalanını, Ahmet Zamanî Efendinin bulunmasını büyük bir icat saymaktadır:

"… Vaktiyle yanında çalışmış olduğum Muvakkit Nuri Efendiye dair anlattığım şeyler ve saatçiliğe dair kendisine verdiğim izahatlarla birdenbire Şeyh Ahmet Zamanî Efendiyi bulduğum -belki de enstitümüz kadar büyük bir icat- ve onun Dördüncü Mehmet zamanında yetişmesi icap ettiğini keşfettiğini söylemem yeter sanırım."[283]

Romanda saf görünümlü İrdal, çoğu zaman da kendisini sorgulamaktan, özeleştiri yapmaktan geri kalmaz, ama ilginç olansa ilk buluşları İrdal'ın yapmasıdır. Tarihte hiç yaşamamış Ahmet Zamanî Efendiyi fiziki özelliklerine varıncaya kadar anlatan kendisidir. Neden sonra vicdanı onu rahat bırakmaz ve pişman olur. Bu sefer Ayarcı onu rahat bırakmaz ve söylediklerinin arkasında durmasını ister:

"-Nasıl mevcut olmayan adam?... Daha demin kendiniz bahsediyordunuz… Dördüncü Mehmet zamanında yaşamış. Sarı rengi severmiş. Güneşin rengidir, dermiş. Mevlevî olduğunu bile biliyorsunuz. Graham hesaplarıyla meşgul olduğu malum… Şekerden ölmüş,. Yok azizim, ben cinsten sabotaj istemem. Bu müessese muvaffak olacaktır. Herkes vazifesini yapacak. Sizin ilk işiniz budur."[284]

Ayarcı'nın yukarıdaki sözleri üzerine İrdal istenilen kitabı yazar. Buradaki asıl ironik durumsa, İrdal'ın ve Ayarcı'nın Ahmet Zamanî Efendiyi uydurdukları yetmiyormuş gibi, tarihte yaşamayan bu insana ait eserler isnat etmeleridir. Ayarcı'nın bu eserleri okuyanın Hayri İrdal olduğunu dile getirmesiyle, ilim camiasında kendilerini bir adım daha öne çıkarmaları diğer bir ironik durumdur.

"Onun Akd-ül- Mizaç fi- Umur-il- izdivaç adlı risalesini gençliğinizde okumuş olmanız hakikaten talih eseridir. Okumamış olsaydınız bu mühim eserden kimse bahsetmeyecek, kaybolup gidecekti. Gerek bu eserin, gerek saatçiliğe dair kitabın kaybolmasına herkes nasıl üzülecekti. Nuruosmaniye Kütüphanesi'ndeki eski yazmalardan birinin arkasına bu iki kitabın adını işaret etmeniz de çok iyi oldu."[285]

Kendi yalanına kendisi de inanan ya da inanmış görünen Ayarcı'nın olmayan bir kitap için "kaybolmasına herkes üzülecekti" demesi olayın aslında ne kadar vahim olduğunu göstermektedir. Ne var ki Tanpınar olmayan insanların hayatlarının

[283] Ahmet Hamdi Tanpınar, **„Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10.bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.8
[284] **A.e.,** s.267
[285] **A.e**., s.295

kitaplaştırılmasına ve olmayan o insanların eserlerinin varmış gibi lanse edilmesine yönelik ironisinde sadece yaşadığı coğrafyanın insanlarını eleştirmez. Benzer vakalar dünyanın muhtelif yerlerinde de görülmektedir. İrdal'ın yaşamayan, uydurulmuş bir insan olan Ahmet Zamanî Efendinin hayatını ve saatçiliğini konu edilen eserin on sekiz dile tercüme edilmesiyle ve İrdal'ı yakından tanımak için Türkiye'ye gelen ilim adamlarıyla aslında ilmin ne kadar sağlam temellerle dayandırılmadan, iyice araştırılmadan kabul edildiğini, Tanpınar ironik bir şekilde ortaya koymaktadır:

"Bu kitabın muhtelif dillere tercüme edilmesi, dışarıda ve içeride o kadar ağır başlıkla ve ehemmiyetle tenkit edilmesi de gösterir ki, rahmetli dostum Halit Ayarcı ne Ahmet Zamanî Hazretlerinin yaşamış olması lüzumunda, ne de yaşaması icap eden asrı seçerken hiç hata etmemiştir. Bana gelince, esas fikri kendime ait olmasa bile, imzamı taşıyan bu eserin on sekiz dile tercüme edilmiş olması, bu dillerin gazetelerinde tenkit edilmesi, Van Humbert gibi bir âlimin sırf benimle tanışmak ve Ahmet Zamanî'nin kabrini ziyaret etmek için Hollanda'dan buraya kadar gelmiş olması, diyebilirim ki, hayatımın en önemli hadisesidir."[286]

Tanpınar insanların çıkarları uğruna ne kadar ahlaksızlığa başvurabileceklerini bu eseri ile gözler önüne sürer. Nitekim Hollanda'dan gelen Van Humbert'in Zamanî Efendinin kabrini görmek istemesi üzerine, İrdal Başka birisinin mezarını Ahmet Zamanî'nin mezarıymış gibi gösterir:

"Edirnekapı ve Eyüp mezarlıklarında, Karacaahmet meşherinde birkaç gün dolaştıktan sonra, bir Ahmet Zamanî Efendi nasıl olsa bulunacaktı. Nitekim bulduk da. Bir ölünün şahsiyetinde yaptığım bir küçük onarmadan pek o kadar müteessir değilim. Hiç olmazsa bu sayede adamcağızın kabri tamir edildi, adı tanıtıldı."[287]

İnsana pes dedirtecek bu davranışla, İrdal'ın günahını hafifletmek, vicdanını rahatlatmak için "hiç olmazsa bu sayede adamcağızın kabri tamir edildi, adı tanıtıldı" demesi İrdal'ın kendi iç dünyasındaki çelişkisinin ironisidir.

Ahmet Zamanî Efendiyle meşhur ve zengin olan Hayri İrdal'ın durumunu gören insanların bu durumdan kendileri de istifade etmek için yeni yalanlar uydururlar. Bunlardan ilki bir dönem İrdal'a işveren ama daha sonraları araları açılan

[286] **A.e.,** s.8-9
[287] **A.e**., s.9

Cemal Beydir. Cemal Bey Ahmet Zamanî Efendiyi yalanlamakta, tarihe, sahneye yeni bir insan çıkartmaktadır:

"Ahmet Zamanî için en son ve ortalığı en fazla karıştıran tenkit Cemal Beyden geldi. Selma Hanımı eski kocası zaten öteden beri bana düşmandı. Boşadığı karısıyla gittikçe artan münasebetimi öğrenince büsbütün küplere binmişti. Bu iş vesilesiyle hem bana, hem de enstitüye adamakıllı yüklenerek fırsatını kaçırmadı. Yalnız yaratılıştan yalancı olduğu için, Ahmet Zaman'i'yi doğrudan doğruya reddedeceği yerde, onun yerine başka birisini çıkartıyordu. Cemal beye göre Ahmet Zamanî hiçbir zamn yaşamamıştı. Fakat o devirde yaşayan çiçek meraklısı, mihanikle meşgul, büyüklere dost bir Fennîefendi vardı. Asıl saat ve zamanla meşgul olan bu idi…"[288]

İkinci bir yalan da kendisinin Ahmet Zamanî Efendi soyundan geldiğini iddia eden Çengelköylü bir zatın ortaya çıkmasıdır ki burada ki ironi de yalan olduğunu bildiğini halde İrdal'ın kızının bu zatın durumuna üzülmesidir:

"Beş altı göbekten beri Çengelköylü bir zatın kendisimi Ahmet Zamanî'nin cedbeced torunu ilan etmesi ve soyadını değiştirmeye kalkması ve elindeki aile şeceresinin doğruluğuna şahadet etmemi benden istemeseydi. Maalesef gerek bu şecerenin, gerek vesika olarak göstermeye kalktığı vakıfnamenin asılları ortada yoktu. Elinde kendi el yazısıyla kopyaları vardı. Hakikat namına reddetmek mecburiyetinde kaldım. Bu hadisenin matbuata etksi de ayrıca övülmeme vesile oldu. Herkes benim bu gibi meselelerdeki dikkatime hayran olmuştu. Kitabın rağbeti bu yüzden biraz daha arttı. Halit Bey bu işteki metanetimi pek beğendi. Yalnız Zehra müteessirdi. "Belki adamcağız hakikaten Zamanî Efendinin oğludur…" diye üzülüyordu." [289]

Tanpınar, ilme yönelik ironisini yaparken, basın da bu ironiden nasibini alır. Bu saçmalıkları biraz da abartan basının kendisidir. İrdal, basın için bulunmaz bir fırsattır. Hemen her gün İrdal'la ilgili basında yazılar çıkmaktadır:

"Ertesi hafta gazetelerin birinde dünyanın en garip başlıklı makalelerinden biri vardı. "Hayri İrdal'ın çıraklık seneleri" diye başlayan bu yazıda benim üç yaşından itibaren saat ve zamanla meşgul olduğum anlatılıyordu."[290]

Romanda ilim yönüyle eleştirilen diğer bir insan kendisi Avrupa'da tahsilini tamamlayan Doktor Ramiz'dir. Tıpta anabilim dalı psikanaliz olan Doktor Ramiz'le Tanpınar, ilme yönelik ironisiyle yapar. Ayarcı ve İrdal Yüksek tahsilli insanlar

[288] **A.e.** s.297
[289] **A.e**., s.296
[290] **A.e.,** s.270

değildi. Tanpınar yüksek tahsilli bir doktoru kullanarak yaşadığı devirde okuyup ama kendini geliştiremeyen insanlara yönelik ironisini Doktor Ramiz'le yapar.

İrdal'ı ilk keşfeden Doktor Ramiz'dir. Ayarcı'yla tanıştıran yine odur. İrdal'a hastalık teşhisi koyan, İrdal'da "babalık" kompleksi olduğunu iddia eden ve İrdal'ın tedavisi için değişik tedavi yöntemleri uygulayan, İrdal'dan babasıyla ilgili rüya görmesini isteyen bu insan, daha sonraları İrdal'ı büyük bir filozofa benzetir:

"Nezredilmiş bir caminin para şartları yüzünden küçüle küçüle indiği son had olan eski saatimizi nasıl baba telakki ettiğimi iyice izah etti. Tabirnamelerden, fal kitaplarından, Seyit Lütfullah'tan bahsetti ve bendeki zaman sezişini övdü. Ona göre ben bir nevi Ebu Ali Sinâ idim. "Evet, diyordu Doktor Ramiz, Hayri İrdal, bu şark Faust'unun modern hayatımızda yeni baştan görünüşünden başka bir şey değildi."[291]

Doktor Ramiz sadece İrdal'ı övmez. O İrdal'ın mahallesindeki kahvedeki insanlarına över. Kahve halkına "entelektüel insanlar" demesi ve entelektüel kahve insanlarına yönelik bir hatırat yazacağını söylemesi ayrıca ironik bir durumdur. Bu ironi, ayakların baş olma ironisidir:

"Bu kadar aydın bir kalabalığı nerede bulabilirim? Hepsi ihtisas sahibi insanlar… Hepsi memleket meselelerinin içinde ve sade onunla yaşıyorlar. Hiçbir gazetede bu kahve kadar havadis bulamazsınız. Göreceksiniz, hatıra defterimi neşrettiğim zaman göreceksiniz, bu adamlardan neler öğrendiğimi hep günü gününe okuyacaksınız"[292]

Doktor Ramiz gibi hemen herkes ihtisas alanı olamadığı halde saatlerle alakalı bir şeyler yazmaktadır. Burada ihtisas alanının dışına çıkma ironisi vardır. Bu ironiyle birlikte makalelerin konuları ve başlıkları o kadar birbirinden bağımsız ve saçma başlıklardır ki insan okuduğunda kendini gülmekten alıkoyamıyor. Bu başlıklarla bize Tanpınar ironisinde ne kadar haklı olduğunu gösteriyor:

"Başta benim yazdığım "Şeyh Ahmet Zamanî ve Eseri" adlı kitap olmak üzere çalışmalarımızı delik deşik ettiler. Salise şubemiz şefinin – küçük baldızımın kocası – o kadar dikkatle ve emekle yazdığı "Lodos Rüzgarların Kozmik Saat Ayarları Üzerindeki Tesiri", dostum Doktor Ramiz'in "Saat ve Psikanalizm", "Saat Karakterolojisinde İrdal Metodu", Halit Ayarcı'nın "Sosyal Monizm ve Saat", "Saniye ve Sosyete" adlı kitapların kapakları sanki çok gülünç şeyler yahut tehlikeli vesikalarmış gibi günlerce gazetelerin ilk sayfalarında acayip başlıklar altında teşhir edildi."[293]

[291] **A.e,** s.271
[292] **A.e**., s.131
[293] **A.e**, s.13

Tanpınar'ın ironisinde zirveye çıktığı yerlerden biri de, Doktor Ramiz'in yalancı ve sahtekâr olan Seyit Lütfullah hakkında düşünceleridir.

Seyit Lütfullah'ın Kayser Andronikos'un hazinesinin bulunmasıyla Aselban'ın ortaya çıkacağını ve herkesin göreceğini söyler. Bu görünmeyle birlikte dünyadan haksızlığın kalkacağını ve Aselban'ın sefaleti kaldıracağını tam bir adaletle insanların yönetileceğini söylemesi üzerine Doktor Ramiz'in Seyit Lütfullah'ın Marks'ı okumuş olduğunu iddia etmesi ilme yönelik ayrıca ironik bir durumdur.

"Doktor Ramiz, eski dostumun garipliklerini kendine anlattığım zaman bilhassa bu nokta üzerinde durmuş ve bu adalet ve haksızlık meselesinin Seyit Lütfullah vakasının anahtarı veya anahtarlarından biri olacağını bana defalarca söylemişti. Kafası tamamen ilmî metotlarla işleyen aziz dostum bir aralık bu yüzden Seyit Lütfullah'ın Marks'ı okuyup okumadığını bile merak eder olmuştu. Sık sık "Mark veya Engels'i okumuş olması lazım! Yazık ki tahkik etmemişsiniz." diye bana çıkışır ve benim:

- Biçare nerden bu mühim adamları okusun. Zavallı doğru dürüst Türkçe bilmezdi! Kabilimden itirazlarımı da:

- Sizler daima böylesiniz… Ruhunuzu saran küçüklük duyguları içinde büyük değerlerimizi kaybedersiniz… Azizim vazgeçin bu huydan ben katiyen eminim ki Almanca biliyordu ve bütün sosyalist edebiyatı okumuştu."[294]

Tanpınar'ın ilme yönelik ironisi ilk bakışta abartılı gibi gelse de günümüzde de benzer hadiselerle karşılaştığımız durumlar olur. Bu hadiseler Tanpınar'ın yaşadığı dönemde daha kendi kimliğini tam bulamayan, Doğu Batı arasında sıkışıp kalan, gel-gitler yaşayan o dönemin toplumu için kaçınılmazdır. Nitekim bu gerçeği Seval Şahin şu şekilde ele alır:

"Çeşitli yazma kitaplarından altın yapma formülleri bulup onları uygulatmaya çalışan Seyit Lütfullah ile eczanesinin arkasında kimya formülleriyle altın yapmaya çalışan Aristidi Efendi, iki ayrı harikuladenin, iki ayrı zamanın temsilcileridir. Biri masalların, diğeri bilimin zamanı, öyle ki Viyana'da psikanaliz öğrenen Doktor Ramiz'in de İrdal'dan Seyit Lütfullah'ı dinledikten sonra tabirnamelere merak sarması, hatta milletlerarası bir konferansta sunulmak üzere bu konuda kendisinden yardım istemesi burada önem kazanır. Bir ilim adamının ilm-i cifir kitaplarından yola çıkarak oluşturulmuş formüllerle altın yapmaya çalışması açıklanması zor bir durumdur, fakat mümkündür."[295]

---

[294] **A.e.,** s.49

[295] Seval şahin "Bir Oyun Kurumu: Saatleri Ayarlama Enstitüsü", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s.206

Tanpınar ilime yönelik ironisini yukarıda başlıkta gördüğümüz gibi genel olarak ele almıştır. Lakin az da olsa "edebiyat" ve "tarih" ilimlerinde özele indiği olmuştur. Konunun daha iyi anlaşılması için biz de bu başlıklarda ayrıca bu ilim sahalarına yönelik yapılan ironiyi ele almaya karar verdik.

a. Tarih İlmine Yönelik İroni

Tanpınar'ın en hassas olduğu konulardan biri de tarih ilmidir. Tanpınar'ın muhafazakârlığı hocası Yahya Kemal gibi tarih anlayışından gelmektedir. Tanpınar yeniye karşı değildir. Ama o her inkılâbın, yeniliğin tarihteki değerlerinin köküne sadık kalınarak yapılmasını istemektedir. Ona göre yenilik tarih esas alınarak yapılmalıdır ve tarihî gerçekler göz ardı edilmemelidir.

Tarih ilminde bu düşünceye sahip olan Tanpınar, eserlerinde tarih ilmine yönelik ironisini daha çok tarihin saptırılmasına ve yaşanılmamış hadiseleri yaşanmış kabul edilip, bu hadiseler üzerine tarih yazılmasına yönelik yapar.

Diğer konularda da olduğu gibi Tanpınar tarih ilmine ironik yaklaştığı eser, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"dür. Bu eserde tarih ilmine fazlaca yer verilir. Tarih ilmi genel olarak ilim boyutuyla ele alındığından dolayı, Tanpınar'ın bu alanda ironisini "İlme Yönelik İroni" başlığında ele aldık. Özellikle tarih ilmini ön plana çıkarttığı yerleri de "Tarihe Yönelik İroni başlığında ele almaya karar verdik.

Selim İleri Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde yazarın tarihle ilgili düşüncesini; "Romancı, Türk toplumunu yüzyıllara dayalı tarih içinde bütün aymazlıklarıyla kucaklamak ister, ne var ki tarihi, t'si bile anılmaksızın eserine sindirir." cümlesiyle dile getirir.[296] İleri'nin tarihin t'si bile yok ifadesinin asıl sebebi tarihin olmayışından değil; tarihin baştan aşağı yalan ve düzmece olaylar üzerine kurulmasından kaynaklanmaktadır.

Tanpınar'ın tarih ilmine yönelik ironisini de Halit Ayarcı şahsında yapar. İnsanların tarih ilmine bakışını Ayarcı'nın ağzından açık bir şekilde dile getirir:

[296] Selim ileri, "Tanpınar Notları" **, Seni Çok Özledim**, 2.bs., İstanbul, Özgür Yayın- Dağıtım, 1986, s.49

"-Bir harekette başlangıçtaki hızı tutmak, onu yaratmak kadar mühimdir. Siz bizim hareketimizi maziye nakille hızlandırdınız. Ayrıca da cetlerimizin daima inkılâpçı ve modern olduklarını gösterdiniz. Herhangi bir insan maziyle dargın yaşayamaz. Tarih sadece tenkit için midir? Beğendiğimiz ve sevdiğimiz bir insana hiç tesadüf etmeyecek miyiz?"[297]

Ayarcı'nın "tarih sadece tenkit için midir?" cümlesi, Tanpınar'ın tarihe yönelik en bariz ironisidir. Çünkü "tarih sadece tenkit için midir?" diyen Ayarcı tarihi tenkit olmaktan çıkarıp, gelecek adına geçmiş hadiselerden ders çıkarıp, geleceğe daha emin adımlarla yürümek yerine, o yaşamamış bir insanı yaşamış ve yaşanmamış olayları yaşanmış gibi lanse ederek, bugünün insanlarına bunları tarihi belgelermiş gibi aktarılabileceğini savunmaktadır. Nitekim bu düşünce doğrultusunda Ayarcı, İrdal'dan yaşamamış bir insanın, Ahmet Zamanî'nin hayatını yazması istemektedir.

Hayri İrdal'ı kendi çıkarları için kullanan, İrdal'ın saflığından yararlanan Ayarcı, İrdal'a istediği kitabı yazdırmakta muvaffak olur. Lakin İrdal vicdan azabı duymakta ve bu vicdan azabını sık sık Ayarcı'ya da söylemektedir. Asıl suçlunun Ayarcı'nın kendisi olduğu halde, İrdal'ı zan altında bırakarak onu inançsızlıkla suçlaması ironik bir durumdur:

"-Çünkü bana evvela inanç lazım. Saf kalbe bu işin doğruluğuna inanç… Siz çürümüş insansınız… Eski ruhuz! Hayata inanmaya insanla çalışılmaz. Daha Ahmet Zamanî'nin mevcudiyetini bile kabul etmediniz…"[298]

Ayarcı'nın yazılmış bir kitabı kanıt gören ve bir noktada onu tarih değerlendiren ve olmayan bir insanın varlığını kabul etmediğinden dolayı(yazılmış kitap olduğu halde) Hayri İrdal'ı itham altında bırakması daha ironik bir durumdur.

Tanpınar'ın tarihe ironik yaklaştığı konulardan biri de hala güncelliğini koruyan "Ermeni Meselesi" olayıdır. Buradaki ironi "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nden farklıdır. Bu farklılık anlattığı olayın nakil olmasıdır ve nakil Türk milletinin ironik düşünceye ne denli haiz olduğunu göstermektir. "Beş Şehir"de Ermeni Meselesi şu şekilde ele alınır:

---

[297] Ahmet Hamdi Tanpınar, , **, Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10.bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.295

[298] **A.e**., s.228

"Mütareke yıllarında Ermeni meselesi dolayısıyla Erzurum'a gelmiş olan Amerikan heyetine o zamanın belediye reisi Zâkir Bey'in verdiği cevabı kim hatırlamaz? Tercümana:

-Dilmaç, bana bak! Bu beyler uzun boylu anlatıyorlar. Ben kısa bir misalle Erzurum'da ekseriyet kimler idi, cenerale anlatayım. Diyerek heyeti oturdukları evin penceresine götürmüş.

-Bakın, demiş, şurada bütün şehri saran bir taşlık var. Onun da ortasında yirmide biri kadar duvarla çevrilmiş bir yer var. O büyük taşlık Müslüman Mezarlığı, o küçük de Ermeni mezarlığıdır; bunlar kendi ölülerini yemediler ya."[299]

Görülüyor ki, böyle bir millet içinde yaşayan, çok okuyan ve düşünen Tanpınar'ın eserlerinde ironi kullanması tesadüfî değildir.

b. Edebiyat İlmine Yönelik İroni

Tanpınar edebiyat ilmine yönelik ironisini daha çok kitap okuma ve kitap yazma yönleriyle ele alır. "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nde daha romanın başında Hayri İrdal kendini okuyucularına tanıtırken tahsil durumundan ve okuduğu eserlerden bahseder. Tanpınar, İrdal'ın bu samimi ve içten konuşmasını, daha doğrusu itirafını ironik bir şekilde ele alır.

"Beni tanıyanlar, öyle okuma yazma işleriyle büyük bir ilgim olmadığını bilirler. Hatta bütün mütalaalarım, çocukluğumda okuduğum Jul Vern ve Nik Karter hikâyelerini ortadan çıkarırsanız, Arapça ve Farsça kelimelerini atlaya atlaya gözden geçirdiğim birkaç tarih kitabıyla, Tûinâme, Binbir Gece, Ebu Ali Sinâ hikâyeleri gibi eserlerden ibarettir."[300]

Yukarıda Arapça ve Farsça kelimelerin dilimizde çokça yer almasına devrin insanlarının sade dil tartışmalarına ince bir alayla(ironiyle) İrdal'ın şahsında gönderme yapan Tanpınar, asıl ironisini kitap okuma üzerine yapar. Çünkü Arapça ve Farsça kelimeleri atlaya atlaya okuyan Hayri İrdal, Doktor Ramiz'in dil olarak ağır makalelerini bir satır, bir kelime atlamadan okuyacaktır:

"Adlî tıpta müşahede altında bulunduğum zamanlarda tedavime çalışan, sonraları da bana o kadar iyiliği dokunan Doktor Ramiz'in psikanalize dair neşrettiği etütleri de bu arada sayabilirim. Bu kadar mühim işlerde uğraşan âlim zatın hakkımda gösterdiği teveccühe layık

[299] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s.57-58.
[300] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10.bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 7

olabilmek için bu kitapların ve makalelerin bir satırını bile atlamadığıma sizi temin edebilirim."[301]

Seval Şahin, Hayri İrdal'ın bu tutumunu oyuna benzetmektedir. Şahin'e göre İrdal okuyucularla oyun oynamaktadır. Kendisini kötü bir okuyucu olarak lanse eden İrdal daha sonra kitaplar ve makaleler yazacaktır. İkili oynayan İrdal, okuyucularını farklı yönlendirmek istemektedir:

"Hayri İrdal, kendisi üstünkörü okuyan bir okur olmadığı gibi hatıralarını okuyan kişilerin de öyle olmamamsını gerektiğini söyler aslında. Tüm bunlarda bir oyun vardır kuşkusuz. Böyle diyorum ama değilim diyen, üstelik okura sen de öyle olma diyen bir anlatım tekniğiyle ortaya konulan bir oyundur bu. Bu oyun sayesinde üstünkörü okumaya da ironik bir yaklaşım sergilemektedir."[302]

Tanpınar'ın edebiyata ironik yaklaştığı konulardan biri de dayanaksız çok eser vermek üzerinedir. Çok eser yazma ironisini Tanpınar Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Atiye Hanım şahsında yapar. Tanpınar, Atiye Hanımın yaşadığı her aşka bir roman yazmasını ironik bir dille eleştirir.

"Fakat bu kitabı yazması için daha epeyce beklemesi lazımdı. Çünkü Atiye Hanım, henüz hayatının kendisine hazırladığı mevzuları bitirmemişti. Birbiri ardınca çıkardığı on altı romanı, bu yorulmaz erkek müstehlikini ancak on sene evvelki aşkına kadar getirebilmişti. Hâlbuki aradaki on sene içinde hiç olmazsa bir o kadar da daha erkek harcamış. Bu yüzden çok asil hislerle içlenmiş, üzülmüş, ıstırap çekmişti… Kösem Sultan romanı bir müddet daha bekleyecekti."[303]

Tanpınar'ın yukarıda eleştirdiği şüphesiz roman yazmanın bu kadar ucuz ve kolay olmayacağı yönüyledir. Tanpınar kendi hayatına ancak dört roman sığdırabilmiştir. Kemiyetçe az görünen roman sayısında romanlarının değerini tartışmak anlamsızdır. Çünkü o romanını her cümlesini, her kelimesini düşünerek yazmıştır. Bu yönüyle romanları Türk Edebiyatının en seçkin örnekleridir.

Roman sanatı üzerinde bu denli hassas davranan bir insanın eserlerinin yaşadığı dönemde anlaşılmaması, Tanpınar'ın romanlarında edebiyata ironik yaklaşmasından daha ironik bir durumdur.

[301] **A.e,** s. 7
[302] Seval Şahin, **"Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikaye Ve Romanlarında Oyun**" Doktora Tezi, İstanbul Marmara Üniversitesi, 2005, s 233
[303] Tanpınar, **A.g.e**, s. 163

3. Siyasal İroni

Tanpınar bir dönem siyasete atılmış ve milletvekilliği yapmıştır. Milletvekilliği yaptığı dönemlerde Ankara'ya yerleşmiştir. Bu vesileyle siyaseti yakından tanımış, Ankara'da siyasi bir çevre edinmiştir. Tanpınar'ın siyasete yönelik ironi kendisinin de yakinen içinde bulunduğu bu siyasi ortamdan gelmektedir. Tanpınar'ın eserlerini yazdığı dönem Tek partili sistemden çok partili bir siteme geçildiği ve daha çok Demokrat Parti'sinin iktidar olduğu bir döneme gelmektedir.(Özellikle de Saatleri Ayarlama Enstitüsü) Her ne kadar çok partili bir sisteme geçilmişse de demokrasi tam oturmamıştır. İşte Tanpınar da bu demokraside ki gedikleri ve özellikle de siyasetçilerin siyaseti halkın menfaatlerine değil de kendi çıkarları için kullanmalarını ironik bir dille eleştirmektedir.

Tanpınar sadece Cumhuriyet devri Türk siyasetini eleştirmez. O, Tanzimat sonrası siyasi ortamı da ironize etmektedir.

Tanpınar'ın Tanzimat sonrası siyasette ironize ettiği yerler, sürgün olayları ve insanların çıkarları doğrultusunda evlilik kararları vermeleridir.

Abdülhamit'in kendi kararlarına muhalif davranan İsmail Molla Beyin Mekke'ye kadı olarak atanması ve gerekçesi ironik bir durumdur:

> **"**İsmail molla Beyefendi, anlaşılıyor ki bizim hareketimizi tasvip etmiyorlar, bari kendilerini Mekke-i Mükerreme kadısı yapalım. Bu vesileyle hem Hacc-ı Şerifi eda etmiş olurlar, hem de duamızla meşgul olurlar." Emrini vermişti."[304]

Buradaki ironi sürgünün sanki iltifat gibi takdim edilmesinden kaynaklanmaktadır.

Tanpınar'ın Abdülhamit dönemine ait ironik yaklaştığı diğer bir konuda siyasi nedenlerden dolayı verilen evlilik karalarıdır. "Mahur Beste" romanında Atiye Hanımla Behçet Beyin evlendirilmesi bu karalardandır. Atiye Hanımın tek suçu hünkârın oğlunun kendisini beğenmesidir, ne var ki, hünkâr, Atiye Hanımın babası İsmail Molla Beyle hısım olmamak için tez zamanda Atiye Hanımla Behçet Beyin evlendirilmesine karar verir. Bu kararın verilmesi ve Atiye Hanımın Behçet Beyle

[304] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, 7.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.26

evlendirilmesi siyasi dayatmayla insanların hayatlarının karartılmasına ironik bir yaklaşımdır.

"İşin altında Atiye Hanımı o yaz Çamlıca'da araba gezintisinde şöyle bir görüp beğenen ve görenek dışında bir şehirli kızla evlenmek için hünkârdan izin isteyen bir şehzadenin o zaman için çok garip bir arzusu vardı. Hünkâr bu işe fena halde sıkılmıştı. Üstelik Ata Molla gibi hakikaten bir dessas bir muhterisin bir şehzadeye kayınpeder olması, aklın alamayacağı şeydi. Bu işi kökünden halletmek için Ata Molla'nın kızını derhal evlendirmeye karar vermişti"[305]

Buradaki asıl ironi verilen evlilik kararın evlenecek kişilerin birbirini görmeden akşamında evlendirilmeleridir.

"Bak oğlum, padişahımız efendimiz hazretleri uğuru hümayundaki sa'y ve gayretinizden çok memnundurlar, teveccühat-i şahanelerini göstermek için Molla Beyefendi hazretlerinin küçük kerimeleri Atiye Hanımefendi ile izdivacınızı tensip buyurdular. Düğün bu ay içinde olacaktır. Nikâh da bu akşam." Diye vaziyeti izah etmiş."[306]

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde de Tanzimat sonrası siyasi olaylara göndermeler vardır. Olaylar daha çok 1940 yıllarda geçse de Tanpınar, Hayri İrdal'ın çocukluk ve gençlik dönemlerine giderek o dönemin siyasi olaylarına çok ince bir ironiyle atıfta bulunmaktadır. Biz bu ironiye romanda çıkarımlarla ulaşıyoruz.

"Hayri'nin ordudan terhis olduktan sonra İstanbul'a dönüşünü 1918 yılına rastladığını çıkarım yaparak bulmak zorunda kalırız; bununla birlikte, İstanbul'un müttefiklerce işgal edilmesi de, İstiklal Savaşında, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu da anlatıcımızın üzerinde büyük etkiler bırakmıştır. Siyasete arada bir yaptığı göndermeler, ya tam bir klinik havası içindedir ya da belki çok zekice kullanılmış bir ironiyi sorgular."[307]

Tanpınar'ın Tanzimat sonrası siyasi olaylara gönderme yaptığı konulardan biri de "Tanzimat edebiyatında", "Servet-i Fünûn Edebiyatı"nda da çok karşımıza çıkan "hürriyet" düşüncesidir. Tanpınar zekice kurgulanmış bir ironiyle o dönemin hürriyet düşüncesindeki tutarsızlığa göndermeler yapmaktadır:

"Benim çocukluğumun belli başlı imtiyazı hürriyetti. Bu kelimeyi bugün sadece siyasi manasında kullanıyoruz. Ne yazık! Onu politikaya mahsus bir şey addedenler korkarım ki hiçbir zaman manasını anlamayacaklardır. Politikadaki hürriyet bir yığın

[305] **A.e**., s.35
[306] **A.e.,** s.36-37
[307] Feldman Walter, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Zaman, Bellek ve Özyaşam Öyküsü", **Kitap-lık**, S.34, 1998, s.131

hürriyetsizliğin anahtarı veya ardına kadar açık duran kapısıdır… Ben bu kadar zıddı ile beraber gelen ve zıtlarının altında kaybolan nesne görmedim."[308]

Hürriyet yoksunu bir ülkede daha çok sürgün olayları görülür. Bu sürgünlerin çoğu da laik devlette din istismarının yapılmasından kaynaklanır. Din, devlet arasındaki çatışmaya, Tanpınar'ın ince bir ironiyle atıfta bulunduğu bir yerde Seyit Lütfullah'ın Sinop'a sürgün gönderilmesidir.

"İslam âleminin içinde bulunduğu maddi ve manevi tehlikelerden kurtaracak Mehdi olduğunu söyleyen, aklı ortadan kaldırmadan hakikate ermenin imkânsızlığından bahsederek sürekli esrar içen, meczup Seyit Lütfullah'ın Sinop'a sürülmesi hazin olduğu kadar devrin siyasi kararlarındaki hatalara dikkat çekmesi açısından da önemlidir."[309]

Tanpınar, siyasal olaylara yönelik ironisini daha çok, hukuk sistemimize ve bürokrasi hayatımıza göre yapar.

a. Hukuk Sistemine Yönelik İroni

Tanpınar'ın eserlerinde siyasal düzene ironik yaklaştığı alanlardan biri de hukuk sistemidir. Tanpınar hukuk sistemine ironisini iki yönü itibariyle yapar. Bunlardan ilki, mahkemelerin uzun sürmesi yönüyledir. Mahkemelerde davaların uzun sürme ironisini "Mahur Beste" romanın Halit Beyin şahsında yapar. Kendisi Avukat olan Halit Bey kendini davalarına adamıştır. Kendini o kadar davalara adamıştır ki ölürken oğluna miras olarak, baktığı davaları kalmıştır. Tanpınar, davaların miras bırakılmasını ironik bir anlatımla ele alarak, hukuk sistemimizde, mahkemelerde davaların uzun sürmesini ve avukatların kendilerine verilen davalarda himmetlerini geniş tutmalarını ironik bir dille "ima yoluyla" eleştirmektedir.

"Halit beyin bu dava açma merakı gittikçe öyle bir hal aldı ki, günün birinde, bir ticaret iş için gittiği Trabzon'dan kaybedilmek üzere olan bir davayı yirmi yedi bin liraya satın alarak geldi… Ölümüne kadar, yedi sekiz arkadaşla birden oynayan iyi satranç ustaları gibi, memleketin her tarafında her cinsten davaları takip etti. O kadar ki rahat döşeğine uzandığı zaman ölümün yaklaştığını hissedince, yanına çağırdığı oğluna miras olarak on yedi dava bıraktı. Bunlardan ikisi Atina'da üçüncüsü Odesa'da idi."[310]

[308] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10.bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 21
[309] Şehnaz Aliş, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Sosyal Tenkit" **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, Haz. Sema Uğurcan, İstanbul, Kitapevi, 2003, s.25
[310] Ahmet Hamdi Tnpınar, **Mahur Beste**, 7.bs., İstanbul, Dergâh Yayınlaeı, 2005, s. 106

Tanpınar'ın hukuk sistemimize ironik yaklaştığı diğer bir konu da masumların suçlu addedilmesi yönüyledir. Tanıkken sanık olan insanların durumu da "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nde Hayri İrdal'ın şahsında yapar. Hayri İrdal, bir dönem kendisinin de evinde kaldığı Abdüsselam Beyin ölmesi üzerine, miras tartışmaları yüzünden mahkemeye tanık olarak çağrılır. Duruşma esnasında suçsuz olduğu halde sanık pozisyonuna düşer ve kendisi aklî tıbba sevk edilir. İrdal'ın tanıkken sanık pozsiyonuna düşmesini şehnaz Aliş adalet sistemimizin bozukluğuna bağlar.

"Abdüsselam Bey'in ölümü ve beş kuruş parası olmadığı halde bıraktığı vasiyetleri; bazı söylentilerin ortaya çıkmasına sebep olur. bu söylentilere dayanarak açılan mahkemede önce tanık olarak dinlenen Hayri İrdal'ın birkaç celse sonra sanık olması ironik olduğu kadar adalet sistemindeki bozulmanın ifadesidir."[311]

b. Bürokrasiye Yönelik İroni

Bürokrasi hayatının anlatıldığı, eserlerden biri Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı eseridir. Bu eseri diğer eserlerden farklı kılan en büyük özellik; bu eserde bürokrasi hayatının ironik bir üslupla yazılmasıdır. Zaten *Saatleri Ayarlara Enstitüsü* romanda bir bürokrasi kurumunu temsil etmektedir. Bu kurum romanda insanları birleştiren yegâna mekândır. Bu kurum ve bu kurumdaki insanlar Tanpınar'ın "üniversite çevresi olduğu kadar Ankara'da tanıdığı siyasi çevreden gelmektedir."[312]

Yenilikçi Cumhuriyet döneminde, modernleşme düşüncesi altında yapılan bürokratik yaptırımlarla çağdaşlaşma süresine ironiyle yaklaşılan bu eserin temel esprisi, zamanın tam okunmaması ve bütün bütün geçmişten bağların koparılmasıdır.

Romanda esasında zamanın daha iyi kullanılması için yapılan reform niteliğinde gelişmeler vardır. Bu doğrultuda birçok sloganlar üretilir. Bu sloganların başında da "Ayar saniyenin peşinden koşmaktır" sloganı gelir. Romanda ironi işte buradan kaynaklanmaktadır. Saatin, dakikanın, saniyenin hatta salisenin dahi zayi

[311] Aliş, **A.y.** , s.24
[312] İnci Enginün, "Tanpınar'ı Düşünürken", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s.84

edilmemesini düşünen insanların kurmuş olduğu "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" tam bir zamanın öğütüldüğü bir değirmen olmuştur. Tüketilen, öldürülen zamanın yanı sıra insanların yaşamlarının da bu kuruma göre şekillenmesi de ayrıca ironik bir durumdur.

Roman okunulduğu zaman böyle bir kuruma ne hacet var demekten insan kendini alamıyor. Lakin bu dönem de bile böyle abes kurum ve kuruluşların varlığı, Tanpınar'ın romanında işlemiş olduğu o dönem de böyle kurumların olduğunun bir göstergesidir. Tanpınar'ın bir dönem kendisinin de meclis mebusluğu yaptığı dönemde böyle bürokrasi zaafının yaşandığı kurumları gördüğü muhakkaktır. İşte Tanpınar, bu kurumlara, bürokrasinin açmazlarına, adam kayırmalara, boş işlere, işlerin savsaklanmasına, lüzumsuz görevlere "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" romanıyla ironik yaklaşır.

Romanda bürokrasiye ironik yaklaşım, konunun anlatılışına göre paralellik gösterir. Romanda bürokrasiye yönelik ilk ironi "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nün kurulmasıdır. Orhan Okay, eserdeki bürokrasi için; "İsminden de anlaşıldığı gibi *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde* yazar aynı temaya ironik bir vaka ve üslupla yaklaşır." demektedir.[313] O zaman abesle iştigallik gösteren bu kurumla Tanpınar, lüzumsuz kurum ve kuruluşların ironisini yapmaktadır. Romanda daha sonra bu kurumu "Saat Sevenler Cemiyeti" ve "Saatleme Bankası" takip eder, bu kurumlar da Saatleri Ayarlama Enstitüsü kadar lüzumsuzdur. O halde Tanpınar'ın ilk ironisi lüzumsuz kurumlara yöneliktir.

Romandaki diğer bir ironide başta küçük bir ofis şeklinde kurulan bu müessesenin bürokratlar tarafından incelenmesinde yaşanmaktadır. Nitekim enstitü kurulduktan sonra belediye reisi bu enstitüyü gezmek, incelemek istemektedir. Hayri İrdal'ın odasından Halit Ayarcı'nın odasına, belediye reisinin gezmek için tam yarım saat harcaması romanda ironik bir şekilde anlatılmaktadır:

> "Gezilecek ne vardı? Bizim odadan Halit Beyin odasına geçilecekti, o kadar. Fakat tecrübeli adamlar başka türlü oluyorlar. Belediye reisi bulunduğu yerle öteki oda arasındaki birkaç adımı yarım saatlik bir mesafe yapmasını bildi."[314]

---

[313] Orhan okay**, Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Şule yayınları, 2005, s.41

[314] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10.bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 230

Bu inceleme esnasında belediye reisinin odalardaki perdelerle, masalarla ilgilenmesi, enstitünün kuruluş amacından ziyade, şekliyle ilgilenmesine, yani özün yerini şeklin almasına ironik bir yaklaşımdır.

Romanda bürokrasiye yönelik bir ironi de bu enstitüye öncelikli olarak akrabaların seçilmesidir. Hayri İrdal'la Halit Ayarcı'nın arasında geçen enstitüye akrabaların çalışan olarak alınması yerinin olduğu diyalog romandaki ironinin kullanıldığı en güzel yerlerinden biridir:

"Kadromuzun yarısı aramızdan olacak. Öyle konuşmadık mı bir onlardan, bir bizden. Biz sizinle iki kişi olduğumuza göre o halde ben bir kişi teklif edince siz de bir kişi teklif etmek hakkını kazanıyorsunuz. Şimdi ben Ramiz'i teklif ettim.

Bu sefer rahatladım. Bir çeşit aile oyunu oynuyorduk. Halit Bey Ramiz'i teklif etmişti.

- Yangeldi Asaf Bey…
- Güzel hangi iş? Doğrusu adını çok beğendim. Doktor Ramiz mesleği icabı iş ve koordinasyon kısmına girecek. Asaf Beyi nereye taklif ediyorsunuz?
- Şubelerden birine… Mesela çark şubesine…
- Yapabilir mi?
- Eskiden dişçi idi.
- Şimdi değil mi?
- Hayır, müşterilerden biri elini ağzında iken ısırdığından beri mesleğini bıraktı. Zaten işten hoşlanmayan adam. Daha ziyade uyumayı severdi. Kahvede uyurken yahut konuşurken, bir müşteri gelirse hizmetçileri haber verir, o da yavaş yavaş uyanır, giderdi. Ve çok defa hasta beklemediğinden dolayı hemen dönerdi. Zannederim ki reddetmez.

Halit Beyi bu hikâyenin güldüreceğini sanmıştım. Fakat o hiç aldırmadı. Gayet sakin bir tavırla:

- Şayanı dikkat adam… dedi. Muhakkak bir şey var işin içinde. Ve muhakkak ki bizde göreceği, muvaffak olacağı bir iş bulunur. Fakat ilk hamlede olmaz… Sonra düşüneceğiz onu… Bir başkasını bulun.
- Şair Ekrem Bey … Beni çok sever, ben de kendisini severim. Otuz yaşlarında var.
- İşte bu iyi… Ne iş görür?
- Hemen hemen hiçbir iş görmedi şimdiye kadar…
- Tamam … Genç bir insan, bozulmamış bir kabiliyet… Kabul."[315]

Burada Tanpınar ironisini birkaç yönle yapar: Bunlardan biri, bürokratların işlere hakları olmadığı halde kendi akrabalarını almasıdır ki, bu adam kayırma ironisidir. Diğeri de işin ehline verilmeyişi ironisidir. Nitekim Şair Ekrem Beyin işe alınması bu çok güzel bir örnektir. Otuz yıl boyunca hiçbir iş yapmayan insanın "bozulmamış bir kabiliyet" diye işe alınması ironik olmakla beraber bürokraside eleman alımlarının vahametini gözler önüne sermektedir.

[315] **A.e.,** s. 245-246

Tanpınar'ın bürokrasi yöntemiyle ironize ettiği diğer bir konu da meşhur olan insanların akrabalarının birdenbire zuhur etmesidir. Nitekim Hayri İrdal meşhur olunca ve enstitüye akrabalarını aldığı duyulunca, birdenbire piyasaya İrdal'ın birçok akrabası çıkar. Akrabaların zuhuru menfaate yönelik ironidir.

"Meğer ne kadar çok hısım ve akrabam varmış. Hele mektep ve mahalle arkadaşlarımın hatırşinaslığı, vefakârlığı her türlü tahminimin üstünde idi. Felaket senelerinde beni o kadar sıkıntım içinde rahatsız etmemek dirayetini gösterenler şimdi bana hısım, akrabam, sevgi ve dostluk gibi yüksek insanî meziyetlerin bende bol bol mevcut olduğunu ispat edebilmem için lazım gelen fırsatı vermekte birbirleriyle adeta göz açtırmayacak şekilde yarışa girmişlerdi." [316]

Enstitüde üst makamlara akrabalar alındıktan sonra iş diğer elemanların alınmasına gelir. Tanpınar o dönemlerde bir bürokrasi kurumuna eleman alınmasını da ironik bir üslupla eleştirir. Bu ironi elemanların işe alınmasından ziyade o işteki tecrübesine bakılmaksızın hatta mülakat yapılmaksızın alınmasına yöneliktir. İşe müracaat edenlerin işe alınması tamamen rastlantısal bir şekilde yapılmaktadır:

"O halde bir tek çare var… Müracaat sırası… Fazla tercih ettikleriniz haricinde müracaat sırası… Yahut büsbütün bir tesadüfe bağlanmamak için birinciden itibaren atlaya atlaya müracaat sırası. Bu şansımızı daha da çoğaltır. Anladınız mı? Defterinizde yazılı ilk ismi kabul ediyorsunuz. İkincisini geçiyorsunuz. Üçüncüsünü kabul ediyorsunuz… Hatta burada bir değişiklik yapabilirsiniz: mesela üçüncüsünden sonra dördüncü ve beşinciyi geçiyorsunuz, altıncıyı ondan sonra onuncuyu… İlk numaranız kimdir.[317]"

Elemanlar sadece işe çalışmaları için alınmazlar. Halit Ayarcı'nın teklifiyle, halk nazarında sonrası için karşılaşılacak bir problem ihtimaline binaen sonraları enstitüden eleman çıkartmak için, enstitüyü farklı formatta insanlar alınır.

"Siz de bilirsiniz ki dünyanın her tarafında resmi, müesseselere karşı bir kıskançlık vardır. Hemen her zaman iktisat, masrafı kısmak gibi laflar çıkar, kararlar verilir. Böyle bir tedbiri almak mecburiyetinde kalsak ne yapacağız? Yakın akrabalarımızı dostlarımızı mı feda edeceğiz? Hayır. Bir iki günah keçisi almak niyetindeyim. Biliyorsunuz değil mi? eski Yahudiler her sene çöle günahlarını yüklendikleri bir keçi salarlarmış. İcabında biz de böyle yapacağız."[318]

[316] **A.e.,** s. 310
[317] **A.e**., s. 311
[318] **A.e**., s. 246-247

Bu bürokratik kurumda lüzumsuz olan tek şey insanların çokluğu değildir. Bu bürokratik kurumda lüzumsuz şube müdürlükleri de vardır. Bu şube müdürlüklerinin oluşumları ve isimleri de oldukça ironiktir.

"Evvela teşkilatın genişliğinden ve lüzumsuzluğundan bahsettiler. İşsizliğin alabildiğine yürüdüğü bir memlekette bu kadar insana iş bulmuş olmamızı hiç hesaba katmadan, üç müdürlüğün, 11 şube müdürlüğünün, 47 daktilo ve 271 kontrol memurluğunun çokluğunu durmadan başımıza kaktılar, sonra bir saatte yelkovan, akrep, zemberek, pandil, mil hakikaten yokmuş ve hakikaten zaman dediğimiz şey, saat, dakika, saniye ve saliseye ayrılmazmış gibi bu şube müdürlüklerinin adlarıyla alay ettiler."[319]

Bu şube müdürlükleri yetmiyormuş gibi bir de enstitüde, "Tamamlama Bürosu" açılır. Bu Tamamlama Bürosu'nun vazifesi de gecikilmesi istenilen işlerin havale edildiği yerdir. Ve bu iş için de iki kâtip vazifelendirilmiştir. Bu da işlerin vaktinde yapılmamasına ve bilerek savsaklanmasına yönelik ironidir.

Eserde bürokrasiye yönelik bir ironi de işveren ve işçi arasındaki ilişkiye yöneliktir. Hayri İrdal'ın hademesine yönelik tutumu bu ironiye güzel bir misal teşkil eder:

"İlk gün üst üste sekiz defa aynı hademeyi çağırdım. Birinde havayı sordum, ikincisinde saati, üçüncüsünde paltomu tutup giydirmesini, dördüncüsünde çıkarmama yardım etmesini istedim; beşincisinde adını öğrendim. Vakıa sonunda iş biraz cıvıklaştı. Altıncısında cigara ikram ederek karşıma oturtmuş, yedincisinde kalkıp gitmesini, sekizincisinde tekrar gelmesi için çağırmıştım…"[320]

Bu kadar keyfiliğin yaşandığı bu bürokrasi kurumunda ironize edilen bir konuda insanların mesai saatleri diliminde vakitlerini boş işlerle öldürmesidir. Örneğin bu bürodaki kadınlar mesai saatleri içinde örgü örmekte ve sürekli dedikodu yapmaktadırlar. Bürodaki bayanların Halit Ayarcı'ya yaranmak için süveter örmeleri oldukça ironik bir durumdur. Asıl ironi de süveterlerin bir koleksiyon oluşturacak çoklukta olmasıdır ve bu da dolaylı olarak insanların işlerini ne kadar boşladıklarını göstermektedir.

"Üç gün sonra Zehra da Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Nermin Hanımın maiyetinde işe başladı. Yani o da içinde daha ziyade tuvalete yarar eşya bulunan çantasıyla ve Halit Beye teşekkür için örmeye karar verdiği süveterin yünleriyle geldi… Şurasını

[319] **A.e.,** s. 13
[320] **A.e**., s. 172

söyleyeyim ki Halit Ayarcı birkaç sene içerisinde dünyanın en zengin süveter koleksiyonuna sahip oldu."[321]

Tanpınar ironisini sadece bürokratlara ve çalışanlara yapmaz. Bürokrasiyi ayakta tutan, bir şekliyle destekleyen halk da bürokratlar kadar suçlu değil midir? Buradaki ironi de "siz nasılsanız, öyle yönetilirsiniz." ironisidir. Nitekim Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün almış olduğu bütün kararlara halk müthiş bir teveccüh göstermektedir.

Hayri İrdal enstitünün gelirlerinin azaldığını görünce "Nakit Ceza" sistemini çıkarır. Buna göre insanların saatlerinin ileri ve geri olmasına göre nakit para cezası kesilecektir. Görünüşte saçma görünen bu sisteme halk o kadar teveccüh gösterir ki, sırf bu "Nakit Ceza" sistemi için tren istasyonlarında ve köylerde bu iş için memurlar gönderilir:

> "Şurasını da söyleyeyim ki, sade İstanbul ahalisi değil, civar köyler, hatta biraz uzakça şehirler halkı da bu işe merak sardırdılar. O kadar ki, tenzilatlı nakit cezanın ve bilhassa ceza abone karnelerinin ilk tatbik aylarında Demiryolları idaresi bazı hatlara ilave seferler yapmaya mecbur oldu. Haydarpaşa ve Sirkeci garları her gün, "Aman şunu bir görsek", yahut "Olur şey değil hakikaten de doğruymuş…" diyen ve gülen, kırılasıya gülen insanlarla dolup taşıyordu.
>
> Taşradan gelen halkın sabırsızlığı o dereceye vardı ki, kontrol memurlarımızın bir kısmını Anadolu tarafına Pendik'ten Trakya cihetinden Çatalca'dan başlayarak yakın istasyonlara ve bizzat şehir garlarına tahsise, hatta bu yüzden kadromuz yetişmediği için Saat Ayar İstasyonlarımızdan ve köyler için gençler arasından seçtiğimiz Ayar Ekiplerimizden personel almaya mecbur kaldık."[322]

Burada bu sistemin ironik olduğu kadar, halkın bu sisteme teveccüh göstermesi ve bilerek kendilerini ziyana uğratmaları da ironik bir durumdur.

4. Doğu-Batı Meselesine Yönelik İroni

Tanpınar'ın genel olarak eserlerinde işlediği konular şöyle veya böyle bir ucu yanlış Batıllılaşmaya dayanır. Aslında yapmış olduğumuz "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde İroni" konulu çalışmanın alt yapısını bu medeniyet krizi

[321] **A.e**., s. 238
[322] **A.e**., s. 19-20

oluşturur. Zaten tezin bölümlerine, başlıklarına baktığımızda bunu açıkça görmekteyiz. Siyasal İroni'de siyasete, bürokrasiye ve hukuka yönelik ironide çoğu zaman Batının ilmini, yönetim sistemini tam kavrayamadığımızdan kaynaklandığını görürüz. Bireysel ironiyle, insanların zaten bu iki medeniyet arasındaki gel-gitler yaşadığını görürüz. Toplumsal hayata yönelik ironide insanların toplum içindeki statülerini yine yanlış Batılılaşmanın etkisinde muhafaza edemediklerini görürüz. Sanata yönelik ironi de mimarinin, sinemanın ve musikinin modern hayat karşısında ne kadar bayağılaştığına şahit oluruz. Kısaca tezin temelini iki medeniyet arasında sıkışmış insanların açmazları oluşturur. Bu açmazlar da ironiyi.

Tanpınar bu açmazları bir şaka bir oyun gibi görür ve bunun sebebini de Tanzimat'la birlikte medeniyet değiştirmemize bağlar:

> "Bizi sadece yaptığımız işlerden değil, onların hız aldıkları prensiplerden de şüphe ettiren, mühim ve hayatî meselelerimiz yerine bir şaka denilebilecek kadar hafif şeylerle uğraştıran, yahut bu mühim ve hayatî meselelerin mahiyetini değiştirip bir şaka haline getiren bu buhranın sebebi, bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikiliktir.
>
> Bu ikilik, evvela umumi hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibarıyla ikiye ayırmış, nihayet ameliyesini derinleştirerek fert olarak da içimize yerleştirmiştir."[323]

Gerçekten de medeniyet değişimiyle içimizde oluşan ikilik, bizi ne Batılı, ne de Doğulu yapabilmiştir. Tanpınar'ın nesirlerinde sıkça geçen "iki(lik)" kavramı ve nazımlarında geçen "eşik" kavramı şüphesiz bu medeniyet değişimindeki insanların durumunu göstermektedir. Bizi bu duruma iten sebepse Tanzimat Fermanı'yla gelen yeni bir medeniyete hazırsız yakalanmamızdır.

> "Zaman içinde teşekkül eden bu realitede, Tanzimat'ın işe programsız başlamasının, bilgi noksanın, sarih hedef yokluğunun, hülasa el yordamıyla yürümenin, biraz daha evvel başlayan, fakat 1850 yıllarından hemen sonra gittikçe kızgın bir şekil alan iktisadi çöküşün amillerinden biri olan siyasi hadiselerin büyük hisseleri vardır.
>
> Bugün umumi hayatımızda herhangi kökten bir ameliyeyi yapabilmek için lazım gelen şartlardan adeta mahrum gibiyiz. Bizi değiştirecek şeylere karşı ne bir mukavemet gösterebiliyoruz, ne de ona tamamıyla teslim olabiliyoruz…"[324]

Osmanlı Devleti çöküş dönemine girmiştir. İktisadi problemler baş göstermiştir. Kurtuluş Batıya yönelmekte görülmüştür. Ne var ki Batının ilminden, teknolojisinden ziyade kültürel hayatı alınmıştır. Öte yandan Doğudan da tamamen

[323] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, 4.bs., İstanbul, Dergah Yayınları, 2005, s. 34
[324] **A.e**.,34-35

vazgeçilmek istenilmiştir. Hal böyle olunca ikilik kaçınılmaz olmuştur. İnsanlar adeta eşikte yaşamaktadırlar. Ne Doğudan kurtulabilmişler ne de Batıdan içeri girmişlerdir. Tanpınar Tanzimat sonrası insanların halini anlatmak için *Yaşadığım Gibi* adlı eserinde bir örnek verir. Biz bu örnekle Tanpınar'ın ironisinin nereden geldiğini daha iyi anlarız:

"Bu adamcağız ömrünü Allah'ın varlığını ispat için bir kitap yazmaya hasretmiş. Hakikaten de büyük bir âlim olduğu, Skolâstikten kalan o keskin münazara silahını sahip olduğu için, üst üste deliller, burhanlar toplar, onları tanzim eder, davasını ispat edermiş. Fakat kitap bir türlü yazılamamış.

Çünkü sonuna yaklaştığı zaman, kafası tam tersine çalışmaya başlar, yıllarca büyük bir şevkle, metotla, ısrarla topladığı deliller ve burhanlar davasının aleyhine dönermiş. Namuslu bir adam olduğu için o zaman kitabını yakar ve bu sefer Allah'ın yokluğunu ispat için bir başka kitap yazmaya başlarmış. Fakat onu tam bitireceği zaman da hidayet tekrar içinde konuşur, inkârın sefil ve karanlık aletleri birdenbire imanın nuru ile parlarmış. Heine'nin kendini gördüğü devre kadar bu hep böyle devam etmiş!"[325]

İşte Tanpınar yukarıda anlatılan Heine'nin durumundaki insanları, tereddüdün insanlarını anlatmaktadır.

Tanpınar da kendisini Garplı görür, lakin o bütün bütün tarihi değerlerimizin reddedilmesinden yana değildir. Ona göre yeni eskinin üstüne bina edilmelidir, eski geliştirilmelidir. Çünkü ona göre fırtınaya ancak köklerini derinliklere salmış çınar dayanabilir.

Nitekim Abdullah Uçman Tanpınar'daki ikilikten oluşan ironinin sebebini; bin yıldır yaşanan Türk-İslam medeniyetinden, dini, dili farklı bir medeniyetin örnek alınmasına bağlar:

"Tanpınar'ın hikaye ve romanları da dahil, diğer eserlerinin de ana konusunu oluşturan "medeniyet krizi", bin yıldır içinde yaşadığımız Türk-İslam medeniyeti dairesinden çıkıp Avrupa medeniyeti dairesine girmek istememizle ortaya çıkmıştır ve iki yüz yıla yakın bir zamandan beri devam etmektedir. 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başlarından itibaren artık yüzümüzü Avrupa'ya çevirdikten sonra toplumun hemen her tabakasında bir problem halinde bir ikilik başlar; " O mu daha iyi, bu mu?", "Şöyle mi olmalıyız, yoksa böyle mi?", "Nereye kadar Garplı olacağız, nereye kadar Şarklı kalacağız?"[326]

Tanzimat'tan sonraki yanlış Batılılaşma edebiyatta çok geniş yer buldu ve yanlış Batılılaşmayı temsil eden birçok tipler çıktı. Çoğu yazar yanlış Batılılaşmayı

[325] **A.e**.,37
[326] Abdullah Uçman, **Hürriyet Gösteri**, S.286. Ocak2007, s.9

bu tiplerle hicvettiler. Tanpınar'ı diğer yazarlardan ayıran en büyük özelliklerden biri medeniyet değişimiyle gelen buhranlara ironik üslupla eğilmesidir. Tanpınar'ı diğer yazarlardan ayıran bu gerçeği Şehnaz Aliş Tanpınar'ın ciddiyet perdesi altında meselelere ironiyle yaklaşmasına bağlar:

> "Tanzimat'tan sonra başlayan yenilik hareketleri toplumumuzda körü körüne batıyı taklit eden, geçmişteki bütün müspet değerlere yabancı bir takım insanların türemesine sebep olmuştu. Araba Sevdası, Felâtun Beyle Rakım Efendi, Şık, Şıpsevdi, yenilikleri körü körüne taklit eden insanların ne derece gülünç olduklarını ortaya koyan eserlerdi. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde böyle açıkça alaya alınan yenilik hayranı insanlar yok. Çünkü önceleri inanasız bile bulsa sonunda her yaptığı işe inanan bir insanın ciddiyetiyle olaylar anlatılmakta ve bu ciddiyetin altında gizli bir ironi varlığını hissettirmektedir."[327]

Evet, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kahramanları Tanzimat sonrası romanların Batılı Züppe tipinden farklılık izhar eder. Burada yanlış Batılılaşma tiplerin şahıslarından ziyade daha çok sisteme, sistem altında topluma yöneliktir.

Hemen her alanda yanlış Batılılaşmanın getirdiği kokuşmalar vardır. Tanpınar yanlış Batılılaşmanın getirdiği bu kokuşmaları, modernleşme adı altında yapılan saçmalıkları, abes işleri, gereksiz müesseseleri o kadar ciddiyetle anlatır ki, biz okuyucular olarak bu romanın tiplerine ve tiplerin yapmış olduğu şeylere kızamıyoruz. Şüphesiz bunda Tanpınar'ın ironiyle "çağdaşlaşmayı tatlı tatlı alaya"[328] almasında payı vardır.

İşte "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü(1946) romanı, Doğu ve Batı'nın kültürel değerleri arasında sıkışıp kalan toplumumuzun bu bocalama süresini aşma çabalarını ironik bir biçimde yansıtır."[329] Ne var ki yanlış batılılaşmanın getirdiği bu modernleşme çabaları boşa kürek çekmekten öte gidememiştir. Çünkü yapılan bu hamleler sağlam temel üzerine bina edilmeden yapılmaktadır.

Burada ironik olan durum ise yapılan bu olumsuzluklara toplumun hemen her camiasının sahip çıkmasıdır. Buna üniversiteler, aydınlar ve bürokratlar dâhildir.

---

[327] Şehnaz Aliş, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Sosyal Tenkit" **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, Haz. Sema Uğurcan, İstanbul, Kitapevi, 2003, s. 21-22

[328] Selim İleri, "Tanpınar Üzerine" **Çağdaşlaşma sorunları**, İstanbul, Günebakan Yayınları, 1978 s. 105

[329] E. Lale Demirtürk, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü Üzerine Bir inceleme", **Varlık**, S. 1032, Eylül 1993, s.30

Tanpınar, ironisini topyekûn bir millete yapar. Tanpınar'ı ironiye iten sebep Mehmet Aydın'ın söylemiyle toplumun yanlış Batılılaşmayı "içselleştirmesidir"[330]

İlginç olansa Tanpınar, ironisini sadece Türk toplumuna yapmaz. Tanpınar'ın ironisinden diğer milletler de nasibini alır. Tarihte yaşamayan bir insanın Ahmet Zamanî Efendinin kitabını incelemek için Hollanda'dan Türkiye'ye bir ilim adamının gelmesi, Saat Sevenler Cemiyeti'nin dünyanın değişik yerlerinde şubelerinin açılması bu yönüyle ironik bir dille eleştirilir. Leyla Alptekin be sebepten romanın evrensel bir boyut kazandığını düşünen ifadeler kullanır.

> "Humour ile şekillendirilen, alegori ve ironi işlenen bu eserde, iki uygarlık arasında bocalamış bireylerden, bir enstitüden yola çıkarak bir toplumun eleştirisi yapılır. Eleştiri eserin sonlarına doğru giderek hızlanır ve şiddet kazanır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü, manevi dünyanın ve geleneksel kültürün, yenidünya değerlerinin işlendiği bir ikilik romanıdır."[331]

Şüphesiz yanlış Batılılaşmanın en çok eleştirilen yönü ahlaki yazlaşmadır. Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde ironik yaklaştığı yerlerden biri de bu ahlaki yozlaşmadır. Artık manevi değerlerin pek önemi yoktur, insanlar adeta maddiyata tapmaktadır. Roman kahramanlarından Hayri İrdal'ın durumunda böyledir. Romana ben samimi insanım diyerek başlayan İrdal, çoğu yapılanların yanlış olduğunun farkındadır. Romanın çoğu yerinde onu özeleştiri yaparken de görürüz. Ne var ki parayı, şöhret olmayı sevdiğinden dolayı bu yanlışlıklara engel olmaz. Buradaki ironik durumda bu özeleştiriyi yapan İrdal'ın çoğu kararlarda fikir babasının kendisinin olmasıdır ve bizzat bu fikirleri eyleme dökenin de yine kendisi olmasıdır.

Romandaki manevi değerlerin yok olmasıyla birlikte ahlaki yozlaşmanın hangi kerteye vardığını Şehnaz Aliş şu cümlelerle anlatır:

> "Eskiden sade ve güzel olan "mübarek" maddiyatın değiştirdiği insanları hatırlatır. Bu insanlardan biri de Hayri İrdal'dır. Değişen insanların aile mefhumu da asrîleşmiştir. Artık aile arkadaşlık üzerine kurulmuş bir müessesedir ve "aklı başında hiçbir insan bu asırda karısını kıskanmaz. Fakat erkeklerimizin fikri terbiyesi henüz bu mertebeye gelmemiştir."(s.185) Gene de Hayri İrdal'ın karsı Pakize ile arkadaşı Halit Ayarcı'nın birbirlerinin boynuna sarılmasını kimse yadırgamaz. Hatta Hayri İrdal'ın dostuna olan minnet duygusunun ifadesi olmak üzere Halide adını verdiği kızının, Halit Ayarcı'ya tıpatıp

[330] Mehmet Aydın, "Tanpınar'da Eski ve Yeni Üstüne", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s 180
[331] Leyla Alptekin, **Toplum Bilim**, s. 230

benzemesi de kimseyi şaşırtmaz. "ismiyle müsemma" mantığıyla açıklanan bu durum, toplumdaki bozulmanın olduğu kadar yazarın ironideki başarısının da göstergesidir."[332]

Tanpınar'ın doğu Batı meselesini işlediği diğer bir romanı da "Huzur" romanıdır. Yalnız Huzur'daki Doğu-Batı meselesi Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nden farklıdır. İsmail Alper bu farklılığı Tanpınar'ın Huzur Romanında Batılılaşmaya müspet bakmasından kaynaklandığını söyler.

"Huzur romanında Mümtaz aracılığıyla Doğu ve Batının iyi yönlerini gösteren Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Doğunun ve Batının kokuşmuşluklarını gözler önüne serer. Batının her şeyi hiçe sayan çıkarcılık ve pragmatizmini, Doğunun kısır ve aşınmış tevekkülü romandaki eleştiri oklarının hedefi olmuştur."[333]

Tanpınar Huzur romanında da Doğu-Batı meselesine ironik yaklaştığı yerler vardır. Bunlarda biri Mümtaz'ın hasta olan İhsan'a hastabakıcı aradığı yerin anlatıldığı paragraftır:

"Mümtaz üç gündür bu hastabakıcının peşinde idi. Bir yığın adres almış, telefonlar etmişti. Fakat bizim memlekette aranan kaybolur. Şark oturup beklemenin yeridir. Biraz sabırla her şey ayağınıza gelir. Mesela İhsan iyi olduktan altı ay sonra bile bir iki hastabakıcı mutlaka onu arayacaktır. Fakat lazım olduğu zaman… İşte hastabakıcı meselesi böyleydi."[334]

"Sahnenin Dışındakiler" romanın da Tanpınar'ın ahlaki yozlaşmaya ironik yaklaştığı yerler vardır. Bunlardan biri, roman kişilerinden Sabiha'nın kocası Muhtar'ın Kayınbabasıyla birlikte Batılı kadınlarla birlikte olmasıdır. Muhtar'ın takıldığı, Batılı hayatın yaşam mekânlarından olan Beyoğlu'nda ahlaki durum ise içler acısıdır:

"Her taraftan gramofon, Rumca Şarkı, balalayka ve saz sesleri geliyordu. Adım başında önümde bir kapı açılıyor, insan sesi, alkol kokusu, duman ve musiki karışık aydınlığını sokağa kusuyordu. Kaldırımlarda yüksek seslerle ten pazarlıkları oluyor, birkaç kadeh alkolün başıboş bıraktığı ebedi hayvan, en çıplak kelimelerle, fakat böyle vaziyetlerde hayvan sesinin bulduğu o keskin, yaratılışın sırrıyla ve bir nevi talih hüznüyle dolu perdelere hiç erişmeden-çünkü insan kendi hadlerinden uzaklaşınca birçok şeyi birden kaybediyordu.- arzusunu ilan ediyor, köşe başlarında, birdenbire tek bir fonksiyonun şeması olmuş insan vücutları, demir bir tulumba ciddiyetiyle gerilerek mesanelerini boşaltıyor, küfür kahkaha,

[332] Şehnaz Aliş, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Sosyal Tenkit" **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, Haz. Sema Uğurcan, İstanbul, Kitapevi, 2003, s.23
[333] İsmail Alper Kumsar, "Zaman Eksenli Medeniyet Buhranı ve İroni/ Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve Ahmet Hamdi Tanpınar", **Kırklar,** S.10, Ocak-Şubat 2005, s.36
[334] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, 14.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.10

daha ziyade bir aşiret neşesine benzeyen raks havaları, sidik kokusu birbirine kenetleniyordu."[335]

Bundan sonraki bölümleri ve bölümlerin başlıklarını yine Doğu-Batı meselesi perspektifinde okunulabilir.

5. İkilik Kavramına Yönelik İroni

Tanpınar'ın şiirlerinde sıkça geçen "eşik" kavramının yerini, nesirlerinde; özellikle roman ve hikâyelerinde "iki(lik)" kavramı alır. Bu ikili daha çok tezatlardan, zıtlıklardan ortaya çıkar. "Hulâsa bir yığın tezadın adamıyım"[336] diyen Tanpınar, bu tezatların dışarıdaki insanlar tarafından da kabullendiğini kendisi söyler.

" Bir yığın tezat içinde yaşadım. Dışardan bakanlar daima beni bu yüzden gülünç ve havada gördüler."[337]

Tanpınar'ı dışarıdaki insanların kendini gülünç ve havada gördüler demesine iten asıl sebep, onun ironik yönünün göstergesidir. Çünkü aslında gülünç olan sadece kendisi değildir, kendisine gülenler de kendisi kadar gülünçtür. Bu durumu, "ağlanacak halimize gülmeyi", Tanpınar, ikili ruh halimize bağlar ve ironisine serlevha yapacağı, yanlış Batılılaşmanın doğal bir sonucu olan ikilikten kaynaklanan bu hakikati, "Medeniyet Değişmesi ve İç İnsan" adlı makalesinde şöyle ele alır:

"Bizi sadece yaptığımız işlerden değil, onların hız aldıkları prensiplerden de şüphe ettiren, mühim ve hayatî meselelerimiz yerine bir şaka denilebilecek kadar hafif şeylerle uğraştıran yahut bu mühim ve hayatî meselelerin mahiyetini değiştirip bir şaka haline getiren bu buhranın sebebi, bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikiliktir."[338]

Tanpınar, aslında yukarıdaki paragrafta kullandığı ironisinin sebeplerini anlatmıştır. Bizler medeniyet değiştirirken, bizim için önemli, mühim şeyleri değil de

[335] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, 10.bs., İstanbul, Dergah Yayınları, 2005, s.207
[336] Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, 4.bs. İstanbul, Derhah Yayınları, 2005, s.21
[337] **A.e.,** s. 21
[338] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, 4.bs., İstanbul, Dergah Yayınları, 2005, s.34

daha çok hafif, önemsiz şeylerle uğraşmışız veya asıl olanın, alınması gerekenin mahiyetini çok iyi kavrayamamışız. Bu da ironik bir durum oluşturmuştur. Bu ironi, şaka gibi ama gerçek olanın ironisidir.

Bir medeniyetten diğer medeniyete geçerken ortaya çıkan ikilik, Tanpınar'ın ironisinin kendisi olacaktır ve Tanpınar, medeniyet buhranı yaşayan, ayakları yere basmayan ve bu durumdan da haberi olmayan veya farkına varamayan, asılla değil de fasıllarla uğraşan insanların ironisini modernlik adı altında yapar.

Yalnız onun ironi yaptığı yerlerde ayakları yere iyi basmaktadır. Çünkü Tanpınar yaşadığı dönemi iyi bilmektedir. Onun eserlerinde ikiliklerin ve karşıtlıkların bazen gülünç de olsa havada kalmamasının sebebi bu kavramların çoğu zaman eserlerine "rüya", "musiki" ve "İstanbul" gibi bir ikinci kahraman olarak karşımıza çıkmasıdır. Leyla Alptekin, Tanpınar'daki ikiliği, "Aynadaki Kim" makalesinde " onun eserlerini dokuyan ikilik ve karşıtlıklar, eserlerinde bir roman malzemesi olmaktan çıkıp, adeta bir roman kahramanı gibi şahsiyet kazanmaktadır."[339]der.

Eşik kavramı gibi iki, ikilik, ikiz ve ikinin türevinden başka kelimeleri de Tanpınar'ın şiirlerinde görmek mümkündür.

Birden gülümseyen yüzün
Sabahların aynasında
Ve beni çıldırtan hüzün
İki bakış arasında
(Mavi, Maviydi Gökyüzü)

İkiz hayaletler gibi yürüdük
Puslu aydınlıkta o bahar günü
Gece, bir tepeden seyrettik, büyük
Yıldızların suya döküldüğünü
(Gezinti)

[339] Leyla Alptekin, "Aynadaki Kim? Medeniyet Buhranının İki Çehreli Çocukları", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s. 229

İroninin kurucusu olan Sokrates, iki hüviyetli insan gibi davranır. İnsanların aslında ne kadar cahil olduklarını ortaya çıkarmak için, bilmiyor havasına bürünerek muhataplarına sorular sorar, onların cahilliklerini ortaya çıkarır. Bu iki hüviyetlilik Tanpınar da Sokrates'ten farklı bir şekilde ortaya çıkar. Tanpınar'ın derdi insanların ne kadar cahil olduklarını ortaya çıkarmak, bilgin görünmek değil; kendisi gibi eşikte yaşayan insanların eşikte yaşadıklarını fark ettirmeye çalışmaktır. Bunu yaparken kırıcı değildir. Bize şiirlerinde sıkça kullandığı aynaları doğrultarak, asıl görüntülerimizi göstermeye çalışır, olmamız gereken yerleri, sahip çıkmamız gereken manevi değerleri ve her şeyden öte kendimiz olma gayretlerini anlattır. Bunları anlatırken ironiden fazlaca yararlanır. Ama o ironiyi daha çok kendi bakış açısından verir. Eserlerinde yazar olarak kendi görüşünün yanında bir de onlarda şahsiyetlerin bakış açısı olunca bizler çoğu kez onu anlamakta güçlük çekeriz. Şüphesiz bunda Tanpınar'ın tezat duyguları kendisinde bulundurmasından kaynaklanır. Nitekim bu anlaşılmazlığı Berkiz Berksoy, Tanpınar'daki ikiliğe bağlar ve bunu "contrepoint" kavramıyla açıklar.

> "Tanpınar hakkında öne sürülmüş günümüzde de kabul gören tereddütteki adam durumu, Tanpınar'ın kendisinin kullandığı bir terimden, contrepoint (konrpuan)'dan yola çıkılarak incelenecek. Çünkü contrepoint tam da yazarın bıraktığı bu ikilik veya arda kalmışlık izlemine çözüm olabilecek, anlaşmazlıkta görünen Tanpınar metnini daha anlaşılabilir gösterecek güç taşıyor"[340]

Berkiz Berksoy, Tanpınar'daki contrepointi, ilikliği anlattıktan sonra contrepinte'deki ikilikten kaynaklanan oyunla ironiyi ilişkilendirir.

> "Kendi realitelerini keşfetmek yoluyla "dışarıya hayranlığı kaldıracak" bir Türk edebiyatının araştırmasını değerlerin bu ironisinde, oyununda yapan; bunu yaparken de bir karşılaştırmacının doğal estetiği olan iki yanlı dikkatle yani contrepoint, modu yöntemi ile zihnini yoran; kuşkucu, eleştirici, çözümlemeci ve açıklamacı Tanpınar'a bakıyor."[341]

Tanpınar'daki tezatları ve bu tezatların beraberinde getirdiği tereddüdü onun eserlerinde görmek mümkündür. Tanpınar, nesir yazılarında ve özellikle de roman ve

[340] Berkiz Berksoy, "Tanpınar'da Eleştirel ve Karşılaştırmacı Düşüncenin Estetiği: Contrepoint", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hmdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s. 34
[341] **A.y.,**34

hikâyelerinde ana olayın yanına ikinci bir yan, ara olayları da eserlerine yerleştirerek, kendi karakterini de eserlerine aksettirmiş olur.

"Tanpınar genel olarak eserlerinde büyük çerçevenin, ana hikâyenin içinde aralarında belli ve kesin ilgiler olan büyüklü, küçüklü, zaman ve mekân içinde uzak veya yakın, isterse yerini ya da içindekileri değiştireceği çok sayıda siyasi, iktisadî, kültürel, psikolojik vb. çerçeve-tablo koyar. Contrepoint yöntemiyle kurulan bu düzen belki de Tanpınar ironisinin kendisi…"[342]

Berkiz Berksoy'un bahsettiği, Tanpınar'daki contrepointi, ikiliği en çok Tanpınar'ın hikâyelerinden olan "Abdullah Efendinin Rüyaları"nda görmek mümkündür. Abdullah Efendinin rüyalarındaki ikiliğe geçmeden önce Tanpınar'ın rüyayı da ikinci bir hayat olarak gördüğünü bilmekte fayda vardır.

"Öteden beri rüyanın ikinci bir hayat olduğu söylenir. İç içe iki oda gibi, uyanık hayat ile rüya hali yan yana dururlar. Dramın kahramanı maddeden ziyade ruh olduğu için, birinden öbürüne çabuk geçilir. Bir anda karanlık bir eşik atlanır ve bir başka yıldızın kendisine mahsus nizamı altında, başka bir zaman ve uyanık halden çok ayrı, daha geniş, imkânlı, daha kesif, son derece hızlı ve tesadüfe bağlı bir hayat başlar."[343]

Tanpınar'ın yukarıda rüya tanımı ışığı altında, sürekli rüyalar gören Abdullah Efendi, artık reel hayatı ve rüya âlemindeki hayatını birbirine karıştıran bu iki âlemin eşiğinde kalarak nereye gideceğini bilemeyen ve bu karasızlıktan kaynaklanan sebeple, hangi Abdullah sorusuna kendisi de cevap veremeyen bir insan olmuştur. Tanpınar, Abdullah Efendi'yi(belki de kendini) tanıtırken bu gerçeği gizlemez.

"Hakikatte Abdullah Efendi, ömürlerinin sonuna kadar kendileri olmaktan kurtulamayan, nefislerini bir an bile unutamayan, etrafındaki havaya kendilerini en fazla bıraktıkları zamanda bile, içlerinde, tıpkı alt katta geçen bütün şeyleri merakla takip eden bir üst kat kiracısı gibi köşesinde gizli, mütecessis, gayri memnun ve zalim ikinci bir şahsın mevcudiyetini, onun zehirli tebessümünü, inkâr ve istihfaftan hoşlanan gururunu ve her ân için ruhu insafsız bir muhasebeye davet edişini duyan insanlardan biriydi. Ah bu ikinci Abdullah, bu üst kat sâkini… Hayır, o kiracı değil, evin asıl sahibi, efendisi, hükümranıydı. Zavallı Abdullah Efendi bu sessiz seyircinin bakışları altında hayatını her lezzetinin birdenbire zehir kesildiğini bütün ömrünce görecekti. Ah, onu uyutabilseydi, bir an için o sarhoş olsaydı! O zaman bütün işler değişecek ve Abdullah bu sofrada ve hayatın bütün sofralarında yepyeni bir adam olacaktı."[344]

---

[342] **A.y.,** 47

[343] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 7.bs., Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergah Yayınları, 2005, s.33

Tanpınar'ın Abdullah Efendi için kullandığı sıfatlara baktığımızda, bu sıfatlarda "hulâsa ben tezadın adamıyım" diyen Tanpınar'ı görmek mümkündür. Tanpınar elinde, Abdullah Efendi bir alt kat sakini olup, üst katta olup biteni merak ederken, birden üst katta merak edilen olayları çıkaran üst kat sakini oluyor ve Abdullah Efendi İkinci bir şahsın mevcudiyetini alarak inkâr ve İstihfaftan hoşlanan biri olarak karşımıza çıkıyor.

Bizler, Abdullah Efendi'yi tanımaya çalışırken ister istemez ironinin kurucusu olan Sokrates aklımıza gelir. Çünkü başta o da insanların cahilliklerini ortaya çıkarmak için, bilge filozofluğunu bir yana bırakıyor yani inkâr ediyor, karşısındaki insanları, aynen Abdullah Efendi'nin istihfaftan hoşlanan gururuna benzer bir şekilde hafife alarak adeta insanlarla oyun oynuyordu.

İşte Tanpınar'ın bize alaycı bir üslupla söylenen " Ah bu ikinci Abdullah" cümlesi bizi Sokrates'e götürüyor ve neticesinde kendi kendimize Hangi Sokrates sorusunu sormaktan alıkoyamıyoruz " Ah, onu bir uyutabilseydi, bir ân için sarhoş olsaydı! O zaman bütün işler değişecek ve Abdullah bu sofrada ve hayatın bütün sofralarında yepyeni bir insan olacaktı." cümlesi Tanpınar'ın ironi dehasını ortaya koyan bir ifade oluyor. Burada Abdullah Efendi çift hüviyetlikten sıyrılarak karşımıza üç kişi olarak çıkıyor:

1) Uyanık olan Abdullah Efendi,

2) Uykudaki yani rüyalarındaki Abdullah Efendi,

3) Sarhoş olmak ve sarhoşlukla her şeyi unutmak isteyen Abdullah Efendi.

Tanpınar bu üç Abdullah Efendi arasında tercih yaparken daha çok "rüya gören Abdullah Efendiyi" seçse de çoğu zaman varlık aynasındaki yansımalardaki görüntülere bakarak hangisi gerçek Abdullah Efendi olduğuna kendisi de karar vermemektedir.

> "Ve derinlik sanki karşı karşıya konmuş iki ayna gibi bakışlarını takıldığı her şeyi sonsuzluk içinde çoğalıyordu. Şüphesiz bu hususiyet yüzünden olacak, şimdi kendisi üç adım önünde görüyordu ve her an tekrarladığı müstereddit hareketlerle ikizleşen hüviyetlerden hangisinin asıl hakikisi olduğunu anlamaya çalışıyordu."[345]

[344] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Abdullah Efendinin rüyaları", **Hikâyeler,** 5.bs., İstanbul, Dergah Yayınları, 2002, s. 12

[345] **A.e.,** s. 22

İkizleşen hüviyetlerden hangisinin kendisi olduğunu anlamaya çalışan Abdullah Efendi gibi Tanpınar da yaşadığı eşikte kendini aramaya bulmaya çalışıyordu. Nitekim bir tereddüdün adamı olan Tanpınar, yaşadığı eşikte kendisi gibi Abdullah Efendiyi de yaşamaya mahkûm ediyordu.

" O bütün ömrünce büyülü bir eşiğin önünde adımlarını tecrübe etti. Fakat her defasında içinde vaktinden evvel uyuyan bir taraf onu bu eşiği atlamaktan ileriye geçmekten menetti."[346]

Tanpınar, yukarıda büyülü eşikte vaktinden evvel uyuyan Abdullah Efendiyi, uyuya kaldığı, daha doğrusu rüya gördüğü eşikten Abdullah Efendinin ayrılamadığını söylüyor. Nitekim Tanpınar benzer ifadeleri "ölü" şiirinde ortaya koymaktadır.

Ben son parçası çok güzel bir rüyanın
Vakitsiz uyandıkları için
Bir türlü yolunu bulamayan
Alaca karanlıkta
Ve birden siniveren kıvrımlarında
Bu lamba, bu yatak, bir oyuna
Çok benzeyen değişmelerin
Artık bende bile kalmayan hayali…
Ne güzeldi sihirli eşikte

Abdullah Efendiden farklı olarak vaktinden önce uyanan ve "ben" adılını kullanan kişinin Tanpınar olduğunu düşünürsek, bütün değişmelere rağmen, Kierkegaard gibi Tanpınar da hayata bir oyun nazarıyla bakar. Görülen odur ki Tanpınar sihirli eşikte yaşamaktan mutludur.

Yaşam ve ölüm arasında, yarı ölüm olarak da bilinen rüyanın eşiğinde yaşayan Tanpınar, hayatı bir oyun olarak yorumlamakta ve bu oyunla yaşadığı hayata, bulunduğu eşikten ironi gözlükleriyle bakmaktadır.

[346] **A.e.,** s. 35-36

Tanpınar'ın ruhundaki bu ikilikleri, Hüseyin Su, "Rüya Gören Öyküler" makalesinde Abdullah Efendinin Rüyalarına bağlı olarak şu şekilde yorumlar:

"Tanpınar, ne içinde yaşadığı dünyadan çok memnun olmuş, ne de bir mistik gibi, metafizik bir âlemin varlığına inanmıştır. Bütün yaşamında ve yazılarında, duygu ile düşüncenin, düşle gerçeğin ortasında adeta eşikte yaşamaktadır."[347]

İşte Tanpınar'daki bu "ikilik" ve "eşik" anlayışı Tanpınar'ın eserlerinde, ironisinin kendisi olacaktır.

6. Zamana(Saate) Yönelik İroni

Tanpınar için zaman çok önemlidir. İronik kurguyla yazılan "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" zaman üzerine yazılmış tezli bir roman gibidir. Zaman üzerine yazılan bu tezli romanın ironik kurguyla yazıldığı daha eserin ismine bakınca anlaşılmaktadır. Zaman olarak ileride ve geride olan saatlerin zaman ayarı yapılmak için önce enstitü kurulmuş, ardından da önce İstanbul'un sonra diğer şehirlerin kalabalık semtlerine saat ayarlama istasyonları kurulmuştur. Buralarda ayarlanan saatin ileride ve geride olması durumlarına göre ücretler alınmıştır. Bu istasyonların kuruluşu başlı başına ironik bir durumdur. Asıl ironi de bu baz istasyonlardaki saatlerin birbirleriyle aynı zamanı göstermemeleridir. Bu da insanlardan sürekli para alınacağının göstergesidir.

Bu romandaki insanları birbirine bağlayan başlıca öğe zamandır. İnsanlar Saatleri Ayarlama Enstitüsü çatısında birleşirler. Bu çatıda birleşen insanların şahıslarında diğer konular ironik bir şekilde anlatılır.

Bu romanda zaman kurumsallaşmıştır. Bu kurumsal yerden, modern dünya anlaşılmaya çalışılmıştır. Sanata, bürokrasiye, Doğu-Batı sentezine ve diğer entelektüel düşüncelere zamanın penceresinden bakılmaya çalışılmıştır.

Zaman bu romanda daha çok saatle özdeşleştirilerek anlatılmıştır. Günlerin, ayların, yılların nerdeyse isimleri bile telaffuz bile edilmez. Varsa yoksa romanda saatler vardır. Bu saatler iki yönle ele alınır. İlki bir saati oluşturan, bir saatten ufak

[347] Hüseyin Su, "Rüya Gören Öyküler", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hmdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s. 133

zaman göstergeleri olan dakika, saniye, salise gibi zaman birimleri, ikincisi de bize gün içerisinde saatin kaç olduğunu gösteren alet ve bu aleti oluşturan akrep yelkovan, pil v.b. parçalardır İşte bu kavramlarla yaşanılan zamanla medeniyetin arasında bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır. Bu bağlantı da beraberinde ironiyi getirmiştir. Ertuğrul Aydın, bu ironinin Bergson'un zaman anlayışının etkisinde kalan Tanpınar'a has olduğunu söyler ve bu ironiyi ilginç bulur.

"Zaman ölçen saatle medeniyet arasındaki ilişki kuran Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde, zamana ait obje ve unsurları dikkatimize sunar. Yelkovan, akrep, pandül, mil, saat, dakika, saniye, salise, saat ayar istasyonları, ayar ekipleri gibi daima zamanı hatırlatan kelime ve kelime gurupları Bergson'un zaman düşüncesinin altını çizdiği gibi beraberinde ilginç bir ironiyi de getirir."[348]

Buradaki asıl ilginç ironi ise zamanın romanda birleştirici unsur olmasına rağmen arka planda bir dağınıklığı, bir parçalanmışlığı ifade etmesidir. Parçalanmış zamanda herkes kendi dünyasını yaşamaktadır. Beşir Ayvazoğlu romandaki insanların her birisinin aynı zamanda farklı dünyaları yaşamasını saatin daha küçük zaman parçacıklarına bölünmesine bağlar.

"Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün yaptığı iş saatleri ayarlamaktan ziyade, zamanı parçalamaktan ibarettir. Şube müdürlüklerine saat, saniye ve salise gibi isimlerinin verilmesi, kanaatimce bu parçalanmışlığı ifade eder. Roman kahramanları, yekpare bir zamanı değil, parçalanmış bir zamanı yaşamaktadırlar."[349]

Parçalanmış zamanla, parçalanmış müşterek bir hayatı yaşayan insanların anlatıldığı Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde zaman kavramı saatlerle ifade edildiğini söylemiştik. Bu romandaki zamana, zamanla saate, saatçiliğe nasıl bir ironik tavır sergilendiğini ele ala alacağız.

Hayri İrdal çıraklık dönemini saat tamiri yapan Muvakkit Nuri Efendinin yanında geçirmiştir. İsim seçerken de ironik tavır takınan Tanpınar, Nuri Efendiye de dakik olduğundan dolayı "muvakkit unvanını" vermiştir. Nuri Efendi romanın iyi olarak lanse edilen iki kişiden biridir. İrdal, saatlerle Nuri Efendi vasıtasıyla tanışmamıştır. O daha dünyaya gözünü açtığında, evlerinde büyük ayaklı bir duvar

[348] Ertuğrul Aydın, "Ahmet Hamdi Tanpınar'da Tarih ve Zaman" **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s. 265
[349] Beşir Ayvazoğlu, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü Yahut Bir İnkiraz Felsefesi" **Töre,** S.169-170, Haziran, Temmuz 1985s.30-31

saati görmüştür. Bu saat evde birçok tartışmalara sebebiyet vermiştir. Romanın kişileri gibi düzensiz, keyfi çalışan bu saate ev halkından anne ve babanın farklı bakış açısında saate isim verilmesi ironik bir şekilde anlatılır.

"O başını almış giden, insanlardan tecerrüt halinde yaşayan bir zamandı. Bazen durup dururken üst üste çalmaya başlardı. Sonra aylarca yalnız rakkasının geliş gidişiyle kalırdı. Annem onun bu ihtiyarı hallerini hiç iyiye yormazdı. Ona göre bu saat bir evliya idi, yahut da onu iyi saatte olsunlar çarpmıştı. Bilhassa İbrahim Beyin vefat ettiği gece, belki de hemen hemen aynı surlarda, haftalardır işlemeyen saatin birden bire en derin sesiyle vurmaya başlamasından sonra bu korku hepimizin içine yerleşti. Annem o günden sonra ayaklı saatimizden hep mübarek diye bahsetti. Bütün dindarlığına rağmen daha beşeri düşünen babam ise una menhus adını koymuştu."[350]

Buradaki diğer bir ironi, anneye göre daha dindar olan saate babanın uğursuz manasına gelen "menhus" ismini, annenin de "mübarek" ismini vermesidir.

Yukarılarda, romanda zamanın birleştirici bir unsur olduğunu söylemiştik, kişiler, mekânlar, olay örgüsü hep zamana göre şekillenir. İlginç olansa saati parçalarına ayıran Tanpınar, halkın aynı zamanı yaşamalarına rağmen, aslında ne kadar parçalanmış bir zamanı yaşadıklarını göstermek istemesidir. Parçalanmış zamanı yaşayan romandaki ilk insanlar İrdal'ın ailesidir. Anne saate mübarek derken, dindar baba menhus demektedir. Asıl ilginç olansa İrdal'ın anne babasının yatak odasındaki saate laik saat ismini vermesidir.

"Bu büyük saatte başka bir de küçük masa saatimiz vardı ki, babamla annemin yattıkları odada bir masanın üzerinde dururdu. Bu saat birincisi gibi ne dini veya uhrevî değildi. Tam aksine olarak laik bir saatti."[351]

Aynı ailede yaşayan parçalanmış zamanla, parçalanmış dünya görüşlerini Tanpınar, saatleri kullanarak ironik bir şekilde yapmaktadır. "Mübarek saat" ve "Laik saat" fikriyle Tanpınar farklı görüşte insanları saatleri kullanarak kategorize etmektedir.

"Mübarek" diye anılan ve hangi takvimle hangi zamanın peşinde koştuğu belli olmayan ağır, tok sesiyle etrafı dolduran, ıslah ve tamir kabul etmeyen, tecerrüt halinde yaşayan ve uzun süre duran; başka bir takvimde yaşayan, eskinin içine gömülen, o

[350] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10.bs. İstanbul, Dergah Yayınları, 2005, s. 27-28
[351] **A.e**., s. 28

zamanların ayniyle yaşanabileceği düşüncesiyle mazinin peşinden koşan, ağır tok sesle yıllar öncesi fikirlerle konuşan, ufkunu daralttıkça daraltan, hiçbir yeniliği kabul etmeyen insan düşüncesini ve kimliğini temsil eder.

Masa başında duran ve saat başı çok moda bir türkü çalan "laik" saat ise, duvardan masaya inmeyle " entarisi ala benziyor" adlı bir türküyü çalmayla yeni ve laik olma sıfatını kazanarak, bu manada yeniliği mekân ya da şekil değiştirmeye ya da bir süreliğine gündemde olunabilecek moda kelimesine hapsetmiş ikinci bir düşünce ya da kimliktir."[352]

Bu evdeki saatlerle gözünü açan İrdal'ın saatlerle asıl tanışması, kendisinin sünnet töreninde dayısının kendisine hediye ettiği kol saatiyle olmuştur. Bu hediyeye çok sevinen İrdal sünnet gününü doğduğu gün addeder. Hayatı da bu günden sonra değişmeye başlayacaktır. İlk değişiklik İrdal'ın bu hediyeyle birlikte sınıfta kalması olacaktır. Sonra yolda bulduğu bir saatle aynı sınıfı tekrar okumak zorunda kalacaktır. Ve nihayetinde bu saat merakı onu en sonunda Muvakkit Nuri Efendiyle buluşturacaktır. Nuri Efendiyle birlikte de daha farklı bir dünyaya daha adım atacaktır. Aslında her yeni bir saat İrdal'ın yeni bir doğum günü olacaktır.

Muvakkit Nuri Efendinin yanına girdiği günde İrdal adeta yeniden doğmuştur. Bir zaman filozofu gibi davranan Nuri Efendinin saatle ilgili düşünceleri, İrdal'ın hayatının dönüm noktası olacak, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kurulmasında ve açılmasında etkili olacaktır.

Nuri Efendi bir Muallim edasıyla çırağı İrdal'ı yetiştirir. Her bir ayarsız bozuk saat, İrdal için bir ders demektir. İlk ders Nuri Efendi'nin ağzından Müslümanlar için saatin ne kadar önemli olduğudur.

"Herkes bilir ki, eski hayatımız saat üzerine kurulmuştur. Hatta sonraları Muvakkit Nuri Efendiden öğrendiğimize göre Avrupa saatçiliğinin en büyük müşterisi daima Müslümanlar ve onlar için de en dindarı olan memleketimiz halkı imiş. Günde 5 vakit namaz, ramazanlarda iftar, sahur, her türlü ibadet saatle idi. Saat Allah'ı bulmanın en sağlam çaresi idi ve bu sıfatla eskilerin hayatını idare ederdi."[353]

Evet, Nuri Efendi için saat Allah'ı bulmanın en sağlam belki de en kestirme yoluydu. Ama çırağı ve onunla birlikte olan insanlar için bu tamamen farklıydı. Buradaki ironi Allah'ı bulma değil, parayı, şanı, şöhreti, makamı bulma ironisiydi.

---

[352] Zeynep Kevser Şerefoğlu, **Sosyal Kimlikleri Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman Kahramanları,** İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Çalışması, 2005 s.27

[353] **A.e,** s. 24

Nuri Efendinin tahammül edemediği ayarı bozuk olan saatlerdi. O saatleri insanlara benzetirdi. Nuri Efendiye göre ayarı bozuk olan saat, ayarsız insan demekti, bu da büyük bir cürümdü. Nuri Efendinin saat düşüncesi ve insanı saate benzetmesi romanda ironik bir şekilde anlatılır:

"Nuri Efendi belki saat tamirinden ziyade saatlerin ayarında titizdi. Ayarsız saat bir halim selim adeta çileden çıkarırdı. Meşrutiyetten sonra bilhassa şehir saatleri çoğalınca "ayarsız saat göreceğim" korkusu ile muvakkithaneden çıkmaz olmuştu. Ona göre işleyen, kırılmış, bozulmuş bir saat hastalanmış bir insana benzerdi. Tabiatında mazurdu. Fakat ayarsız bir saatin hiçbir mazereti yoktu. O bir içtimaî cürüm, korkunç bir günahtı… Nuri Efendi sık sık, "ayar saniyenin peşinden koşmaktır." derdi."[354]

Nuri Efendinin "ayar saniyenin peşinden koşmaktı" gibi, saatle ilgili birçok veciz sözleri vardır. Burada Tanpınar'la Nuri Efendinin zaman düşüncesi, zaman algısı birleşmektedir. Tanpınar da Nuri Efendi gibi zamanı bir bütün olarak ele alır. Tanpınar, romanda Nuri Efendiyle kendini özdeşleştirerek zamanı parçalayanlara karşı ironisini yapar.

"zaman, hakikaten kendi kanunları olan müstakil bir cihazdır ki bazen behemehal yeniden yaşamak ister gibi yakamıza sarılır ve bizi kendi âlemine çağırır. İşte düşünüş, Tanpınar'ı "zaman"la özdeşleştiren şekillerinden ipucudur. O bunu, ironik dille "ayar saniyenin peşinde koşmaktır." olarak somutlaştırmıştır"[355]

Nuri Efendi vefat eder ve Doktor Ramiz aracılığıyla İrdal Halit Ayarcı ile tanışır. Bozuk bir saatini tamir etmek üzere Hayri İrdal'a veren Ayarcı, İrdal'ın, kendi saatinin çalışmama gerekçesini orijinal bulur ve onunla yakından ilgilenmeye karar verir. İrdal'a göre saatin çalışmama sebebi teknik bir arızadan dolayı değildir. Saat çalışmamaktadır çünkü saatin kordonu yoktur. Gerekçe çok ironik bir durumdur. Gerekçeyi haklı gören Ayarcı'nın durumu ise saatin kordonunun olmamamsından daha ironik bir durumdur.

Nuri Efendiden fazlaca etkilenen İrdal kendisi de Nuri Efendi gibi saatle ilgili veciz sözler söyler yalnız bu sözler oldukça ironi içeren sözlerdir. Yukarıda Ayarcı'nın saatinin çalışmama gerekçesiyle söylenen cümleler bu sözlerden biridir:

---

[354] **A.e** s. 34-35

[355] Ertuğrul Aydın, "Ahmet Hamdi Tanpınar'da Tarih ve Zaman" **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s. 259

"-Hata, dedim. Hem de büyük hata… Elbette işlemez. Kordonsuz saat, yularsız hayvan, nikâhsız kadın gibidir. Saatini seven evvela bir kordonla kendine bağlar."[356]

Yukarıdaki sözler Ayarcı'nın çok hoşuna gider, dahiyane bulduğu bu fikirlerin fikir babası Nuri Efendi olduğunu anlayınca, İrdal'la birlikte Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü kurmaya karar verir. Halit Ayarcı, Nuri Efendinin "Ayar saniyenin peşinden koşmaktır." cümlesini çok beğenir. Bu fikri dâhiyane bulan Ayarcı'nın bu söz üzerine yaptığı zaman hesaplaması oldukça ironik bir durumdur. Çünkü hesaplama baştan aşağı yanlıştır:

"Düşün Hayri İrdal, düşün aziz dostum. Bu ne sözdür? Bu ne demektir ki, iyi ayarlanmış bir saat, bir saniyeyi bile ziyan etmez. Hâlbuki biz ne yapıyoruz? Bütün şehir ve memleket ne yapıyor? Ayarı bozuk saatlerimizle yarı vaktimizi kaybediyoruz. Herkes günde saat başına bir saniye kaybetse, saatte on sekiz milyon saniye kaybederiz. Günün asıl faydalı kısmını on saat addetsek, yüz seksen milyon saniye eder. Bir günde yüz seksen milyon saniye yani üç milyon dakika; bu da demektir ki, günde elli bin saat kaybediyoruz. Hesap et artık senede kaç insanın ömrü birden kaybolur."[357]

İrdal ve Ayarcı, Enstitüyü kurmadan evvel Nuri Efendinin saatle ilgili sözleri enstitü için slogan olarak kullanılırlar. Sloganların seçimi tam bir ironik durumdur. Çünkü Tanpınar'ın zamanla birlikte toplumun parçalanmışlığını ifade eden bu sloganlara Ayarcı'nın sözleri de karışmaktadır:

"Berberce Nuri Efendinin hatırlayabildiğim sözlerinden yüz kadar slogan tertip ettik. " Ayar saniyenin peşinden koşmaktır." Bazen bunlara Halit Ayarcı'nın kendi buluşları karışıyor ve onlar daha manalı oluyordu. "müşterek zaman müşterek iştir", "Hakiki insan zaman şuurudur." , "Refahın yolu sağlam bir zaman anlayışından geçer." Gibi şeylerdi bunlar."[358]

Saatleri Ayarlama Enstitüsü kurulur ve çok rağbet görür. İnsanların bu rağbeti romanda ironik bir dille anlatılır. O kadar ki insanlar saatlerinin dakikaların ileri gitmesi veya geride kalması durumunda "Nakit Ceza sistemi"ne göre ceza paralar ödemektedir. Bu çılgınlığın dünyadaki diğer ülkeleri de sıçraması, yazarın ironize ettiği durumlardan biridir. Zamanın kurumsallaşması ve zamandan para kazanılması sadece bizim ülkemizde olan bir durum değildir:

---

[356] Tanpınar**, A.g.e**., s. 186
[357] **A.e**.,s.,35
[358] **A.e.,,** s. 224

"Halit Ayarcı'nın tahmini doğru çıktı. Halamın kokteylinden birkaç ay sonra ajans telgrafları altı Cenubî Amerika şehrinde birer Saat Sevenler Cemiyeti kurulduğunu haber verdiler. Bir müddet sonra da bu cemiyetler bizim İstanbul'daki "Saat Sevenler"le münasebete girdiler ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün esbabımucibe lâyihasıyla nizamnamesini istediler. Bunu uzak ve yakın Şark'ta, bazı Avrupa memleketlerindeki hareketler takip etti. Böylece iki buçuk sene içinde yurt dışında otuzdan fazla Saat Sevenler Cemiyeti ve üç enstitü kurulmuş bulundu."[359]

Zamanın kurumsallaşması romanda abartılarak anlatılmaya devam eder. Enstitünün hazırlamış olduğu saatler yediden yetmişe herkes kullanmaktadır. Buradaki asıl ironi de saatlerin pazarlama amacı için olmadık yerlere(jartiyerlere) monte edilmesidir. Saatli jartiyerlerde müthiş bir satış patlaması yaşanır. Sokak ortasında bayanların saatlerine bakmak için eteklerini kaldırmaları ironinin ötesinde vahim bir durumdur. Enstitünün piyasaya sürdüğü saatler ve bu saatlerin kullanıcıları ironik bir dille anlatılır:

"Bugün bir milyon köylü çocuğun kolunda bizim sattığımız oyuncak saatler var! Bu demektir ki büyüdükleri zaman Saatleme Bankamızın gösterdiği kolaylıklar sayesinde hepsi birer saat sahibi olacak. Hiçbir faydası olmasa başları sıkıştığı zaman rehine verebilecekleri veya satabilecekleri az çok para eder bir malları bulunacak demektir. Saat süsünü kadınlarda bilezik şeklinden çıkarttık. Alelumun mücevher süslere tatbik ettik. Bilhassa bizim icadımız olan jartiyerler bütün dünyada rağbet kazandı. Siz bu jartiyerlere pek itiraz etmiştiniz. Ancak müzikhollerde kullanılır, diyordunuz. Hâlbuki İstanbul'da böyle saatli jartiyer taşıyan binlerce hanım var. Dünyanın en zarif hareketleriyle yolda eteklerini kaldırıp saatlerine bakıyorlar. Hatta daha ileriye gidildi. Milletlerarası Saat Sevenler kongresinde bazı devlet nişanlarının saat olması bile benim teklifim üzerine kabul edildi… Vakıa bir saat sanayi henüz kuramadık"[360]

Her ne kadar İrdal, "vakıa bir saat sanayi henüz kuramadık" dese de Saat fikri hayatın hemen her karesine girmiştir. O kadar ki "Saat Evleri" projesi saatleri anımsatacak şekilde yapılmıştır.

Seval Şahin, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde cereyan eden hadiseleri bir oyuna benzetir. Enstitü için oluşturulan her bir sloganın aslında Tanpınar'da, Tanpınar'ın yaşadığı zamanda memnun olmadığı, rahatsızlık duyduğu bir konuya ironik yaklaşımının tavrı olduğunu söyler:

[359] **A.e**., s. 343
[360] **A.e.,** s. 347

"Nuri efendinin çocukluğunda İrdal'a söyledikleri ve sonradan enstitü için propaganda olarak kullanılan sözler de İrdal'ın düşüncelerinde değişmeden kalır. Nitekim bunlar slogan haline dönüştürülürken İrdal, onları aynen bırakır, değiştiren Halit Ayarcı'dır. Nuri Efendinin İrdal'a söyledeklerinde de zaman ve kurum ilişkisi, sonradan bunu mekaniğe dönmesi söz konusudur. "cenabı hak insanı kendi sureti üzere yarattı; insanda saati kendine benzer icat etti" burada insanın makineleşmesinden söz eden bir ironi söz konusudur. "saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandı… Buda gösterir ki zamanla mekân insanla mevcuttur." İnsanın kendi kendini makineleştirmesinin ironisi. "maden kendiliğinden ayar kabul etmez, insanda böyledir." İnsanın zamana ayak uydurmak zorunda olmasının ironisi. " kalp işlemiyor artık beyinde de arıza var." Madde – ruh ve makine – din arasında ki ilişkinin ironisi. " nasıl yürüyüşün biçare, iki ayağının ikisi de yok…" insanın makineye teslim olmasının ironisi. Bunları söyleyen Nuri Efendi, oradan buradan bulduğu saatleri tamir ederek fakirlere dağıtır. Nuri Efendinin fakirlere saat dağıtması, tamir edilmiş saatleri dağıtmasının da bir ironisi var. Burada yukarıda sözünü ettiğimiz zaman ve din arasında ki ilişkinin bir başka açıdan bakışı var. Nuri Efendi bunu, "Allah boş duranları sevmez." Düşünmesinden değil, " zamanına sahip ol." Düşüncesinden yola çıkarak yapar. Kutsanan şey, çalışma olmuştur. Kendini aylaklıktan kurtar, düşüncesinin özellikle fakirlere yüklenmesi. Burada ironik olan bir başka nokta ise zamanın, zaman hiç olmayan ya da zamanı hep olanlara verilmesi. Konunun bir başka ironik yanı ise fakirlere zaman ver şeklinde düşünülebilir."[361]

Kısacası, ironik bir kurguyla yazılan Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ndeki ironinin asıl nedeni yaşadığı zamandan bihaber toplumun kendisidir. Bu toplum yaşadıkları zamana uyacakları yerde, zamanı kendilerine uydurmaya çalışmışlardır. Bu da beraberinde ironiyi getirmiştir.

7. Psikanalize Yönelik İroni

Tanpınar'ın o dönem eleştirdiği konulardan biri de psikanaliz kavramıdır. Psikanaliz, Tanpınar'ın yaşadığı dönemde ülkemize giren yeni kavramlardan biridir. Birkaç eserinde daha Psikanalizle ilgili bölümleri olan Tanpınar, kavramı "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" adlı romanında ironik bir boyutta ele alır. Felsefî açılımları geniş olan bu kavramı biz sadece Tanpınar'ın bu kavrama nasıl ironik yaklaştığı yönüyle ele alacağız.

Tanpınar'ın psikanalize ironik yaklaşmasının başlıca sebebi yeni tanışılan bu kavramanın tam öğrenilmeden ülkemizde uygulamaya konulmasıdır.

[361] Seval Şahin, "Bir Oyun Kurumu: Saatleri Ayarlama Enstitüsü", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s. 201-202

Her bir konuyu genelde bir karakterle ironize eden Tanpınar, psikanaliz kavramını Doktor Ramiz şahsı adı altında yapar. Tanık olarak gittiği mahkemede sanık pozisyonuna düşen İrdal Mahkemece adlî tıbba sevk edilir. İrdal, Doktor Ramiz'le burada tanışır. İrdal'la yakından ilgilenen Ramiz, İrdal'ın anlattığı deli saçması şeylere yakından ilgi duyar ve onu müşahede altına alır. Bundan sonra Ramiz'le İrdal arasındaki sorulu cevaplı diyaloglar Türk Edebiyatında eşine az rastlanır ironi örneklerini teşkil eder.

Doktor Ramiz, İrdal'ın anlattıklarına yakından ilgilenir. İrdal'ın ailesiyle, mahallesindeki insanlarla, ustası Muvakkit Nuri Efendi'yle ve özellikle de İrdal'ın evindeki Mübarek adlı saatle. Doktor Ramiz sürekli İrdal'a sorular sorar ve İrdal'dan aldığı cevaplar karşısında hayrete düşer.

İrdal'ın ısrarla hasta olmadığını söylemesine karşın, Doktor Ramiz'in "Psikanaliz çıktığından beri hemen herkes az çok hastadır."[362] demesi ironik bir durumdur. Buradaki ironi, Doktor Ramiz'in bu ifadelerine göre kendisinin de hasta olmasıdır. Aslında diyaloglara baktığımızda asıl hastanın Doktor Ramiz olduğu açıkça görülmektedir. Çünkü doktorun İrdal'ın hastalığıyla ilgili teşhisi ve tedavi yöntemi gerçekten ironik bir durumdur. Doktor Ramiz'e göre İrdal'ın hastalığı "baba kompleksi"dir.

"Beğenmedikten sonra kendiniz onun yerine geçeceğiniz yerde, kendinize durmadan baba aramışsınız… Yani reşit olamamışsınız. Hep çocuk kalmışsınız."[363]

Asıl hastanın Doktor Ramiz olduğunu söylemiştik. Çünkü doktor, İrdal'ın babalık kompleksini yenmesi için ona Almanca yazılmış bir konferans vermiştir ve ondan bunu okumasını istemiştir.

"İlk ders akşama kadar sürdü. Akşamüstü Doktor Ramiz bana Almanca basılmış bir konferans kitabı bırakarak gitti… Hoş Türkçe olsa ne anlayacaktım? Belki keşfederim diye yatağımın altına koydum."[364]

[362]Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10.bs. İstanbul, Dergah Yayınları, 2005, s. 105
[363] **A.e**., s. 108
[364] **A.e.,** s. 113

Yukarıda İrdal'ın kitabı belki anlarım diye yatağının altına koyması, Tanpınar'ın, ilmin basitleştirilmesine hatta hurafeye yaklaştırılmasına ironik yaklaştığı yerlerden biridir. Doktor Ramiz bundan sonra İrdal'a Psikanaliz dersleri vermeye başlar ve ondan hastalığı, babalık kompleksiyle ilgili, rüyalar görmesini ister.

"—Sizden hastalığımıza daha uygun rüyalar görmenizi istiyorum…
—Doktor, isteyerek rüya görülür mü? Reçeteyle rüya… İmkânsız.
—Bu müspet bir ilimdir, dostum! Burada itiraz olmaz."[365]

Doktor Ramiz'in psikanaliz için müspet ilimdir demesi ve müspet bir ilmi rüyalarla ilişkilendirmesi onun ötesinde rüya siparişi vermesi ironik bir durumdur. Bu ilmin basitleştirilmesine ve ehline verilmeyişine yönelik ironidir. Doktor Ramiz'in bu tedavi yöntemine göre hasta olan kendisidir.

Doktor Ramiz daha sonra Psikanaliz Cemiyetini kurar. Burada asıl ilginç olan ironik durumsa bu cemiyette Doktor Ramiz'den başka bir doktorun veya ilim adamının olmaması ve azalarının İrdal'ın mahallesindeki insanlardan oluşmasıdır.

"Bu esnada Doktor Ramiz altı seneden beri üzerinde düşündüğü projeyi fiile koymuş, psikanaliz Cemiyetini açmıştı. Kendisinden başka doktor bulunmayan yirmi bir azası içinde, hem de müessesenin müdürü sıfatıyla ben de vardım."[366]

Doktor Ramiz, Psikanaliz cemiyetini kurduktan sonra, mahalledeki insanlara psikanaliz dersleri vermeye başlar. Tanpınar'ın ayrıca ironize ettiği, işin ehline verilmemesidir. Durum böyle olunca Psikanaliz Cemiyetinin sonu fiyaskoyla sonuçlanır. Çünkü konferansa katılan herkes Doktor Ramiz'i dinlerken bir bir uyumaya başlar.

"İlk önce Yanlıgeldi Asaf Bey arka sırada seçtiği yerinde uyumaya başladı… Doktor Ramiz bu cümlenin verdiği hürriyetten istifade etti ve başını hemen oracıkta, boynun üzerine eğerek o da uyumaya başladı."[367]

Buradaki asıl ironi ise konferansı veren Doktor Ramiz'in de uyumasıdır.

[365] **A.e**., s. 114
[366] **A.e.,** s. 143
[367] **A.e.,** s 144

8. İspritizmaya Yönelik İroni

Tanpınar, yaşadığı devrin insanlarının hayatlarını bütün yönleriyle ele aldığını söylemiştik. O dönemde insanların batıl inançlarını, oluşturdukları toplulukları, kurdukları cemiyetleri kısacası insanın olduğu her mekânı eserlerine konu olarak ele almıştır. Tanpınar'ın ele aldığı konulardan biri de ispritizma cemiyetidir ve bu cemiyete bağlı insanların halleridir. "Ölülerin ruhlarıyla bazı şartlar altında haberleşmenin mümkün olduğuna inanan görüş ve bu maksatla yapılan tecrübeler."[368] Manasına gelen ispritizma ve bu tanıma uygun kurulan ispritizma cemiyeti Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde ironik eleştirel bakışıyla ele alınır. Hiçbir işte tutunamayan ve pasif bir insan karakteriyle karşımıza çıkan Hayri İrdal, İspritizma Cemiyetinin muhasebeciliğini yapmaktadır.

Daha çok kadınlardan müteşekkil olan cemiyette, haftada birkaç kez yukarı âlemle, ölülerin ruhlarıyla irtibata geçilmekte ve kendilerine gelen haberlere göre, cemiyet bildiriler yayınlamaktadır. Tanpınar cemiyetle alakalı ironisini, insanların ölülerin ruhlarını daha çok kendi menfaatleri doğrultusunda kullanmaları, gerekirse yalana dahi başvurmaları yönleriyle yapar. Bunlardan ilki varlığı hiçbir zaman olmayan ve tamamen yalana dayalı olan "Murat" adında ruhtur. Murat, Nevzat Hanım'ın sakladığı sırrın ortaya çıkmaması için uydurduğu bir ruhtur ve yalandan ibarettir. İlginç olanı bu ruha İrdal dâhil olmak üzere bütün bir mahallenin inanması hatta mahalle sakinlerince bu ruhun sesinin çoğu zaman duyulmasıdır. Ruh Nevzat Hanımın hayatına müdahaleleri ironik bir dille anlatılır:

> "Murat Nevzat Hanımın masa tecrübelerinde eve alışan bir ruhtu. Hemen hemen apartmanı karargâh ittihaz etmişti. El ayak çekilince mutlaka ortaya çıkar, camları siler, halıları silker, eşyanın yerini değiştirir, kitapları düzeltir. Nevzat Hanımın okumasını münasip bulmadıklarını yırtar, kaybederdi. Cemal Beyin Nevzat Hanıma verdiği çapkınca bir romanı daha ilk gecede yırttığını hepimiz biliyorduk."[369]

[368] Abdullah Yeğin, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat**, İstanbul, Türdav, 2000, s.456
[369] Ahmet Hamdi Tanpınar. **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10.bs. İstanbul, Dergah Yayınları, 2005, s. 151

Bu cemiyette ironik bir dille anlatılan diğer bir vaka ise hiç yaşamayan bir insanın, Hayri İrdal'in tamamen yalana dayalı olarak hakkında kitabi yazılan Ahmet Zamanî Efendinin ruhunun çağırılmasıdır. Buradaki ironik durumsa yaşamayan bir insanın ruhunun çağırılması ve gelen bu ruhun İrdal'ın ruhun kendisi hakkında yazdığı kitabın bazı bölümlerine itiraz etmesidir:

> "İkincisi, eski ispritizma cemiyetindeki bazı dostların bir ay geceli gündüzlü bir uğraşmadan sonra Ahmet Zamanî'nin ruhunu çağırmaya ve onunla konuşmaya muvaffak olmalarıydı. Bu konuşmada Ahmet Zamanî Efendi de kitaplarımın bazı yerlerine itiraz etmişti. Ezcümle peltek ve kekeme olmayı reddediyor, nispet ve tarikatı hakkında daha geniş malumat veriyordu. Gazeteler bunu yazarak işi biraz daha alevlendirdiler. Asıl garibi bu mülakatın merhum tarafından bana bir teşekkür ile bitmesiydi."[370]

Buradaki asıl ironi de yalan olduğunu bildiği halde Ayarcı'nın telkinleriyle, İrdal'ın kendi yalanına inanmasıdır: "Tek kelime ile Halit Ayarcı'nın izafilik dediği şeyin, tabiri caizse, bir hakikat olduğunu kendi hayatımda yaşıyordum."[371] diyen İrdal'la İspritizma cemiyetindeki diğer insanların kendi çıkarları için metafizik olaylarla ilgilenmeleri ironize edilmektedir.

[370] **A.e.,** s. 296-297
[371] **A.e.,** s. 296

3.BÖLÜM: AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ŞİİRLERİNDE İRONİ

A. EŞİK KAVRAMINA YÖNELİK İRONİ

Tanpınar'ın anlatılarında geçen en çok kavramlardan ikisi "eşik" ve "iki(lik)" kavramlarıdır. Bu iki kavram, Tanpınar'da ironin kaynağını iyi bilmek için, mutlaka bilinmesi gereken kavramlardır. Tanpınar bu kavramları daha çok şiirlerinde kullanır. Bu kavramları kullandığı yerlerde ironi vardır diyemeyiz ama Tanpınar'ı ironi kullanmaya iten sebepleri, hayata bakış açısını ve dünyaya hayatın neresinden baktığını öğreniriz bu kavramlarla. Bu sebeple bu iki kavram, üzerinde durulması gereken kavramlardır.

Tanpınar eşikte yaşayan insandır, o ikilem içerisinde yaşayan insandır, o aynalarda kendini arayan insandır, o uyanıklık ve uyku arasında (yakaza hali) rüyalarda yaşamaya çalışan insandır ve aslında o Araf'ta yaşayan insandır. Bu yüzden okuyucuları bile onu hayatın neresine koyacağını bilememiştir. Bu gerçeğin farkında olan Tanpınar ölümünden sadece on üç gün önce kaleme aldığı yazısında bu gerçeği şöyle anlatır.

"Hakiki kanaat sahibi olmayan, kendilerini vatanperver zanneden veya öyle gösteren –hiç olmasa böyle sınıf veya zümre gayretleriyle her şeyi göze almış bir sol tâifesi ve sol fikirlerin istismarcısı olanlar- onların karşısında ırkçılar ve dinciler, en hakiki aşırı nasyonalistler ve nihayet iktisadî istismarcıların emri altında hareket edenler. Ve ortalarında bizler, iş ve güçlerinde olanlar, olmak isteyenler, biçareler. Ben sadece hakem vaziyetindeyim. Tabiî sollar bana (Salaud) diyorlar, sağcılar Necip Fazıl'ın iddia ettiği gibi dostluklarımın tesirinde görüyorlar.

Gariptir ki eserimi sathî okuyorlar ve her iki taraf da ona göre hüküm veriyorlar. Sağcılara göre ben angajmanlarım –Huzur ve Beş Şehir- hilâfında sola kayıyorum, solu tutuyorum. Solcular göre ise ezandan, Türk musikisinden, kendi tarihimizden bahsettiğim için ırkçıların değilse bile, sağcıların safındayım.

Hâlbuki ben sadece eserimi, şahsen yapabileceğim şeyi yapmak istiyorum. Ben mâruz ve müşahidim. Sempatilerim var. Şüphesiz İsmet Paşa'yı seviyorum. Hem çok seviyorum ve beğeniyorum. Bunun dışında inkılâpların taraftarıyım ve dil meselesindeki ifratlar hariç, geriye dönmek, bir adım bile, istemem. Feda edemeyeceğim birtakım şeyler var: sağlara karşı hiç olmazsa inkılâpların bugünkü statüsü. Sollara karşı Türk milletinin istiklâli ve tarihî hakkı. İmkân bulsam, yaşım müsait olsa ve bir organ sahibi olsam müdafaa edeceğim tek fikir: Kalkınma ve plan. İnkılâpçılardan ayrılıklarım: Allah'a inanıyorum. Fakat tam Müslüman

mıyım bilmem. Fakat anamın, babamın dininde ölmek isterim ve milletimin Müslüman olduğunu unutmuyorum ve Müslüman kalmasını istiyorum. Garplıyım. Hıristiyanlığı daha zengin işlendiğine eminim. Burada kendi kendimle aşikâr şekilde tezattayım… Fikir ve sanat meselelerinde konuştuğum adam çok defa beni tam aksi istikamete götürür. Hülâsa bir yığın tezadın adamıyım"[372]

"Hülâsa bir yığın tezadın adamıyım" diyen tezatları çok seven Tanpınar'ın ironiyi kullanması gayet normaldir.

Tanpınar'ın, "Ben mâruz ve müşahidim" demesi onun hayata eşikten baktığının bir göstergesidir. Bu sebeplerden dolayıdır ki eşik kelimesi, Tanpınar'ın şiirlerinde çok bulunur. Hatta Tanpınar'ın şiir kitabında "Eşik" başlıklı bir bölüm vardır. Ve yine bu bölümde, "Eşik" isimli tamamlanmamış bir şiiri de bulunmaktadır. Bu bölüm haricinde de şairin yine "Eşik" ve "Hangi Eşikte" diye iki şiiri daha vardır. Eşik şiirinden mısralar vererek, Tanpınar'ın nasıl bir eşikte yaşadığını ortaya koyacağız.

Basma bu eşikte benim kalbim var
Kalbim ki bir uzak hayale ağlar
Kıskanç bir büyüdür bana uzletim
Zalim arzularla tutuşan etim,
Her akşam bir çarmıh olur ruhuma
Ben de bilmem nasıl diner bu humma;
Saatler işkence, güller cellâdım,
Ne ben yalnızlığa bir lahza kandım
Ne de yalnızlığım benden usandı
……

Santimantal bir hava taşıyan bu şiirde, daha ilk mısrada Tanpınar, insanın gönül evi olarak bilinen ve duygulara ev sahipliği yapan kalbin dolayısıyla kendi kalbinin eşikte olduğunu ve bu nedenle eşiğe basılmaması gerektiğini söylüyor. Eşikte yaşayan şair ne içeri girebilmiştir ne de kendisi dışarıda

[372] Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası,** 4.bs., İstanbul, Dergah Yayınları, 2005, s. 18,19,20

kalabilmiştir. Sadece Tanpınar'ın tereddüdü mekân olarak bilinen eşikle sınırlı değildir. O arada kalma, yaşadığı zaman için de geçerlidir.

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında

Peki Tanpınar, zamanın neresindedir, geniş bir an derken neyi kast etmektedir? Bu soruları, Tanpınar'ı en iyi tanıyanlardan Kaplan, şu şekilde yanıtlar:

"Mizacı itibariyle dış âlemin uyarılarını kuvvetle hisseden Tanpınar'da duyularını imajlar hâline sokan bir muhayyile gücü vardır. O dış âlemin güzellikleri kadar, rüyaların esrarlı dünyasını seyretmekten de hoşlanır. Buna "Eşikte durmak veya yaşamak" adını verebiliriz. Gerçek olan hangisidir? Duyuların bize bildirdiği dış dünya mı, yoksa hülya ve rüyaların sezdirdiği başka bir âlem mi?"[373]

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın eşikte yaşadığını söylemiştir, ama bu eşiğin iç ve dış âlemde mi, yoksa hülya ve rüyaların sezdirdiği başka bir âlem mi olduğunu bilinmemektedir. Bu bilememe son derece normaldir. Çünkü Tanpınar'ın kendisi de hangi eşikte yaşadığını tam manasıyla bilememektedir.

Hangi eşikte, hangi akşamda
Ayrıldı yan yana yürüyen gölgelerimiz,
Hangi aydınlık yuttu seni
Nasıl taş taş ördüm ben
Bu yalnızlığı dört bir yanımda

Demek ki Tanpınar'ı bilemediği eşikte yaşamaya sevk eden Tanpınar'ın etrafında, hayatında kimsenin olmayışıdır. Bu yalnızlık öyle bir yalnızlık ki

[373] **A.e.,** 126

Tanpınar'ın kendi gölgesi dahi yoktur. Gölgesi onu eşiğinde yalnız bırakmıştır. Yalnızlığı tercih eden ve evlenmeyen Tanpınar'ın gerekçeleri arasında kim olduğunu bilemediğimiz kadınını sevmesi vardır.

"Genç kızlar daima beni alakadar ettiler. Müthiş şekilde cazibelerine kapıldığım oldu. Fakat daima ben kadınımı sevdim. Evlenmediğimin sebebi de belki de biraz budur."[374]

Tanpınar'ı evlenmekten alıkoyan bu kadın, Tanpınar'ın yaşadığı eşikte hülyalarında, rüyalarında yaşattığı veya hülyalarına hapsettiği bir kadın da pekâlâ olabilir ki "Eşik" şiirinde böyle bir kadından bahsetmektedir.

Ve bir kadın beyaz, sakin, büyülü
Göğsünde kanayan bir zaman gülü
Mahzun bakışlarda dinler derinde
Olup olmamanın eşiğinde
Garip telaşını, binlerce fecrin
Ocağında nezir güvercinlerin
Hülyam o kıvılcım ve kül yağmuru
Çırpınır bu beyaz mahşerde

Bu kadının Tanpınar'ın eşiğinde, hülyasında yaşayan bir kadın olabileceğini söylemiştik. Çünkü Tanpınar eşikte var ettiği varlıkların gerçekten var mı, yok mu, yoksa varlığı sadece zihninde mi var olduğuyla alakalı şüpheleri vardır. Tanpınar'ın inkârla ikrar arasında gel-gitlerini "Üst Üste" şiirinde görmekteyiz.

Eşiğinde inkârla ikrarın
Birleşmiş gibi zamanla mekân,
Her şey oluşun lahzasında
Ve öyle kendisi ki artık

[374] **A.e.,** 21

Sarktığı uçurumlarda
Bir zihin macerası olmuş varlık!

Tanpınar'ın inkâr ile ikrar arasında kalmasını Kaplan yine eşikte yaşamasına bağlar:

"Buna "eşikte yaşamanın tradejisi" de diyebiliriz. Zira Tanpınar, hayallerinin çağrısını dinlemeyerek kendisini tamamıyla dış âleme verebilseydi, hiç olmazsa maddî hazlarla tatmin olacaktı. Yahut tam tersine, içinden Tanrı'ya, din duygusuna yükselebilseydi manevî bir huzura kavuşacaktı. Bu ikisini de yapamadı; "eşikte" kaldı."[375]

Eşikte yaşamayı seven Tanpınar, teselliyi, aydınlığı yine eşikte aramaktadır ve eşikte beklemektedir. "Yavaş Yavaş Aydınlanan" şiirinde bu bekleyişi görmek mümkündür.

Ey eşiğinde bir ânın
Durmadan değişen şeyler!
Başucunda her rüyanın
Bu aydınlık oyun bekler…

Her rüyasında aydınlanacak oyun bekleyen Tanpınar, yaşadığı eşikten hayata bir oyun gibi bakmaktadır. İşte gerçeği bilen ve hayata bir oyun gibi bakan Tanpınar Sokrates gibi kelimelerle oynamaktan kendini alamaz ve bunu çoğu kez ironiyle yapar. Mehmet Kaplanın dediği gibi Tanpınar'ın "Türk edebiyatında eşine az rastlanan ince bir ironisi vardır."[376] Ve Tanpınar bu ironisini daha çok kendisi gibi eşikte yaşayan insanları anlatmak için kullanacaktır.

[375] **A.e**., 134
[376] Mehmet kaplan**,Tanpınar'ın Şiir Dünyası,** 4.bs., İstanbul, Dergah Yayınları, 2005 s. 6

B. MİTOLOJİK UNSURLARA YÖNELİK İRONİ

Ahmet Hamdi Tanpınar nesir anlatılarının aksine şiirde daha az ironi kullanmıştır. Hatta bir şiiri haricinde ironi kullanmamıştır denilse doğru olur. Birkaç şiiri de Tanpınar'ın niçin ironiye başvurduğunu veya onu ironi kullanmaya iten sebepleri anlamamız noktasında bize yardımcı olur.

Tanpınar'ın tam manasıyla ironiye yer verdiği şiiri 1954 yılında yazmış olduğu "İnsanlar Arasında" adlı şiiridir. Serbest vezinle yazılan ve epeyce uzun olan bu şiiri diğerlerden ayrı kılan özellikleri; bir ara Tanpınar'a asistanlık yapan, Mehmet Kaplan üç maddeyle anlatır:

"1) Eski Yunan mitolojisini çok iyi bilen ve ondan hoşlanan şair, bu şiirinde ilk defa onu bir vasıta olarak kullanmıştır.
2) Keza şiirinde ilk defa ironiye yer vermiştir.
3) Bunlardan daha mühimi diğer şiirlerinde umumiyetle zamanın dışına çıkmaya çalışan, ebediyeti özleyen Tanpınar, bu şiirinde, bütün ıstırap, haz ve sefaleti ile beşeri hayatı seçmiştir."[377]

Şüphesiz Tanpınar'ı en iyi tanıyanlardan birisi; hem talebesi hem asistanı olan hem de Tanpınar hakkında birçok araştırmalarda bulunan Mehmet Kaplan'dır. Mehmet Kaplan'ın dediği gibi Tanpınar'ın "İnsanlar Arasında" şiiri onun diğer şiirlerinden farklıdır. Bu şiir diğer şiirlerden ayıran başlıca özellik şiirin baştan aşağı mitolojik unsurlar kullanılarak ironik bir dille yazılmış olmasıdır.

Kaplan'ın dediği gibi Tanpınar Eski Yunan mitolojini çok iyi biliyordu. Özellikle şiirlerinde sınırsız bir hürriyet kullanmak için mitolojiden yararlanıyordu ve Tanpınar kendisiyle yapılan bir ankette bu durumu "ben şiiri mitolojik bir meselesi olarak addettim" diyerek itiraf eder.[378]

Tanpınar'ın şiirde nasıl bir ironi kullandığına geçmeden önce; bu şiiri diğer şiirlerden ayıran özellikleri daha doğrusu şiirindeki ironiyi anlamak için, şiirin tamamını vermenin ve şiirin sonunda da şiirdeki ironiler hakkında değerlendirmeler yapmanın faydalı olacağını düşünüyoruz.

---

[377] Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası,** 4.bs., İstanbul, Dergah Yayınları, 2005 s.141
[378] Ahmet Hamdi Tanpınar, "(anket): San'atkarlarımızın Nabzını dinleyelim" Haz.İlhan Geçer(anketi yapan), **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s.314

İNSANLAR ARASINDA*⁎

> "Sabaha karşı küçük bir meydanda bir kapının önünde yırtık yırtık harmaniyesine rağmen bütün dekora hâkim bir adam tek başınadır. Sağ tarafta yıkık bir duvarın yani başında tek bir Doris Sütunu vardır."

Ben Zeus'um Kronos'un oğlu
Şu bildiğiniz zat, ilahların en büyüğü,
Olemp'in sahibi, yıldırımın, kartalın efendisi
Sonsuzluk gök benimdi, mevsimler, rüyalar gibi!
Zaman oldu olalı
Parmaklarımın
Ucundan akar hayat iradesi.
Halime bakmayın gülünç bulmayın sakın
Fanilerin kapısında boynu bükük
Böyle bekleyişimi!
Hele ihtiyarlığım sizi hiç aldatmasın.
Tanrıların yaşı yoktur bilirsiniz
Ezel fecrinde kendime seçtiğim çehre
Hiç de buna benzemez… Oğlum Apollon
Kadar güzel değilsem de
Yine çirkin sayılmam!
Kendim istedim bunu, Olemp'i birkaç gün için
Bıraktım irademle
Yalan söylemiyorum! Ne hacet! İspat edeyim!
İşte size bir mucize, ister misiniz şu kocaman sütun
Çiçek açmış bir erguvan olsun!

⁎ Ahmet Hamdi Tanpınar, Bütün Şiileri, 7.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s.87

-Salonda şaşkınlık-

Yok canım… Öyle kolay ki bu işler
Bir tanrı için, hem ne noldu sanki
Rahatını bozduk zavallı bir taşın
Eşyanın uykusundan uyandırdık,
Varlığın çarkına takıldı hiç yere!
Daha başka şeyler de gösterebilirim.

`-Gittikçe artan sesler, çığlıklar-

Vaktimiz var… Meselâ bir yıldırım…
Şöyle her şeyi devirim geçen
Bir fil sürüsü!
Küçük bir tufan
Korkmayın! Ne noldunuz öyle… Başka istediğiniz varsa
Hazırım, bir tanrı marifetini kıskanmaz
Hatta hoşuna bile gider ara sıra
Hayran etmek insanları kendi iktidarına!
Doğrusu şu ki bütün marifetleriniz
Kötü huylarınızla beraber bizde var.
Peki vazgeçtim, zaten korkutmak için
Gelmemiştim aranıza!
Karım İra, kardeşlerim, çocuklarım, yeğenlerim
Ve hepsi onlar gibi bir tanrı bütün sevdiklerim
Hiç biri bilmiyor bu işi, hepsi habersiz
İçlerinde yalnız her Hermes'e açtım meseleyi
O benim eski dostumdur, sır yoldaşım
Ona giderim ne zaman sıkılsa başım…
Kaç defa indik onunla böyle
Gece yarılarında insanlar arasına!
Hırsızlar, katiller, menfalarından izinsiz

Dönenler gibi gölge adımlarla dolaştık!
Kaç kapıyı kırdık kaç çiti aştık!
Neler yapmadık, neler!
Çaptık! Aşka yarımdan öyle hoşlanır ki
Bir meslek seçseydi insanlar içinde
Muhakkak sadık olurdu!
Sade bu değil ya!...
En büyük saadeti İra'yı
Hiddetten tepinir görmektir Olemp bahçelerinde.
Bir de kocaları evlerinde
Şakakları avuçlarına gömülü
Seyretmek, bakarken şaşkın şaşkın
Karısının parlayan karnına…
Bu çok fena şey, bir tanrı geçtiği yerde
Daima iz bırakır…
Hani yok mu, şöyle sizler gibi
Gizli hiçbir şey yapamayız!
Ne ise bu sefer yeryüzüne
Böyle küçük işler için inmedim.
Yıldız kaplı harmanımı, kartalımla beraber şehrin
Kapısında rehin bıraktım ihtiyar bir çiftçiye;
Bu yırtık gömlekle sandalları ondan aldım.
Bana birkaç drahmi de verdi
Saçlarımı kızı onardı böyle!
Doğrusunu isterseniz başka zaman olsa idi
Yolum orada biterdi.
Kızı güzel demek istiyorum, fakat ben …
Başkalarına değilse bile kendi kendime
Verdiğim sözü tutmak hoşuma gider.
Anaksaz'a gittim oradan doğruca
Hermes salık vermişti bu kalpazanı
Çiftçiden aldığım para ile

Sahte nüfus cüzdanı, pasaport birkaç düzüne
Fotoğraf, iyi hâl kâğıdı tedarik ettik.
Kolay değil vatandaş olmak böyle bir şehre
Epeyce tedbirli olmak lâzım!
Adımı fazla değiştirmedim
Patraslı Zeus, bilmem kimin oğlu
Olimpuz kariyesinden
Mesleğim filozof, pedagog, yaşım elli beş
Azad edilmiş bir esirim, biraz da parti
Kavgaları yüzünden siyasî bir mülteci
Egin şehrine geldim bir iş tutmak için…
Nasıl beğendiniz mi?
Geçerken bizim mâbedin kapısından baktım
Katıldım doğrusu gülmekten, hele kendi heykelim!
Öyle gülünç ki… Zavallı insanoğulları,
O Fidyas budalası yok mu, o biçare
Neler çekmiş beni kendine benzetmek için
Haydi be… Ben öylesi bir adam mıyım?

Ne ise… Şimdi burada sabahı bekliyorum…
Tali'mle karşılaşmak için…
Asırlar var hep uzaktan gördüm insanları
Hep uzaktan geçtiler
Bitmez tükenmez ömür kervanları.
Yol boyunca genç, ihtiyar dökülerek,
Yalvardılar, ağladılar, avundular, sevindiler.
Görünmez kementlerle sürülen atlar gibi
Hep uzaktan idare ettim onları…
Onlar şahlandılar ben dizgini kastım
Yalvardılar suratımı astım, kaşlarımı çattım.
Gök karadı, şimşekler kovaladı birbiri
Hastalık, açlık, ölüm, ayrılık

Bilinmezden doğru gelen korku, ejderlerin en büyüğü
Ve simsiyah ihtiyarlıkta o zalim hatırlama
Hepsini musallat ettim, hiçbiri kâr etmedi
Merak ettim doğrusu ne yaparlar, nasıl yaşarlar,
Hangi sırdan geliyor kuvvetleri?
İşte bunu anlamak için bu macera!
Doğrusunu isterseniz biraz da bıktım
Hep aynı ebediyeti yaşamak!
Hulâsa insan olacağım artık
Çay, kahve, cigara, rakı, viski
Ayrılık, gözyaşı, hatta biraz açlık
Ve hepsinden büyüğü bizim hiç bitmediğimiz şey,
Ümitsiz isyanı tadacağım onların arasında…
Belki de acz içinde
Daha güzel o beyhude gururu!
On beş güne nasıl sığacak bütün bulmam bilmem
Hermes programı iyi yaptı ama
Zamanı biraz kısa tuttu galiba…
Acaba sevebilecek miyim?
İnsanoğulları gibi
Ağlayacak mıyım hıçkıra hıçkıra…
Bir eleji şairi gibi
İçimde bir şeyler kabarıyor hep
Düşünürken bunları!
Ne ise işte sabah oluyor, bakın Hekati
Silik bir gölge oldu gökyüzünde
Tanıdı mı dersiniz beni?
İhtiyar büyücü!
Kaçırır mı hiç!
Göz kırparak gülümsedi bana.
Ne de çirkin yüzü var…
Biliyorum biraz sonra, doğru Olemp'e koşar

İra’ya haber vermek için:
“Kardeşim, seninkini gördüm yine bu sabah…
Kim bilir hangi sürtüğün peşindeydi?”
Melûn cadı ben sana gösteririm…
İşte oğlum Kastor’la Polluks
Önümden geçtiler… Görmediniz mi, beyaz atları üstünde!
Onlar hep böyledir bütün gece
Gemileri beklerler yol göstermek için
Sonsuz mekân içinde…
Galiba anneleri insan olduğu için
İnsanlara acırlar…
Acımak! Ben de tadacağım bu lezzeti…
Bir kalbim olacak… Ne tuhaf!
Çok kalmadı
Açılışını görüyorum olduğum yerden
Olemp kapılarının!
Bu her sabah böyledir, ezelden böyle irade ettik
Kızım Febe uyanırken herkes evvel
Lambaları söndürür kapıları açar.
Sonra beyaz atları güneşin, gelir
Sabırsız sabırsız eşinir
Ve alevden koşu başlar…
Taaccüp etmeyin horoz seslerinin yokluğuna
Ne de öbür hayvanlar olunca her şey susar
Rüzgâr bile esmez…
Bu böyle… Kudretim sonsuz
Fakat kudretten başka bir şey tanımadım,
Bir de onun gülünç imtiyazı hiddeti
Biliyorum, o kadar!
Evet birkaç dakikam kaldı
Hafızamı kaybetmek için…
Tam üç dakika… Sonra ben de insanlar içinde

Bir insan olacağım, kader kumsalında sayısız
Kumlar içinde kum tanesi,
Hem de ihtiyar, kimsesiz, fakir…
Parklarla böyle konuştuk, bilseniz neler çektim
Kader çıkrığına
Benim adıma yeni bir iplik sarsınlar diye…
Fakat nasıl yapacaklar on beş gün içinde,
Nasıl bütün bir insan kaderini tadacağım…
Bir mâzim olacak mı?
Korkuyorum desem yalan!
Daha şimdiden başımın üstünde
Gök derinleşti, daha hiçbir şey değişmemişken
Beni ürkütüyor
Kendi düşüncem olan mesafeler
Garip bir huzursuzluk var içimde!
Şüphesiz bunu böyle duyarlar
Doğum saatini bekleyenler ana rahminde
Ve belki onun için gözlerini sımsıkı yumarlar!
Kolay mı kader uçurumuna atılmak
Durmadan yürüyen kervana katılmak!
Hayır, pişman değilim!
Sevmeyi, imkânsızlığı, ümidi tadacağım
Daha şimdi içimde yaşamanın sevinci var!
Tanımadığım insanlarla sohbet bir kahvede…
Haydi artık… Bu acayip eşikten
Size veda edeyim… Maceramı
Bir gün dinlerseniz elbet…
Ben şimdi bir başkasıyım…

"Işık oyunu: Sahnede ihtiyar pejmürde kılıklı bir adam bir kapının eşiği
Önünde oturduğu yerden kalkar…"

Noldu bana… Yoksa hava çok mu soğuk…
Üşüyorum! Karnım da acıktı.
Kolay mı üç gün üst üste yürümek…
Dünden beri açım… Dün mü? Hangi gün?
Evet, dünden beri…
Çoluk çocuğumdan uzak, böyle kimsesiz
Fakir, biçare bir ihtiyar gurbet yollarında
Ey tanrılar, sen ey gök, ey kartalın efendisi…
Bana yardım et![379]

Görüldüğü gibi, şiir baştan aşağı ironik bir dille yazılmıştır. Tanpınar bu şiirinde insanoğlunun kader karşısındaki acizliğini, Yunan mitolojisinde en büyük tanrı olarak bilinen Zeus'u insan yaparak anlatır. Şüphesiz Tanpınar'ın şiirinde Zues gibi bir Tanrının kullanmasının birçok hikmetleri vardır. Bu hikmetlerin başında da Tanpınar'ın sanatında daha doğrusu şiirinde aradığı ölümsüzlük duygusudur. İnsanoğlunun en büyük acizliği kader karşısında ölümdür. O bu şiiriyle belki tanrılaşarak ölümü yenmek, ebediyete yelken açmak istiyordu. Buradaki ironi ise, kader karşısında insanoğlunun acizliğini anlaması için Zeus'u insan yapmasıdır. Bundan da önemlisi, Tanpınar'ın bu düşünceyle her şeye rağmen, buna ölüm de dâhil, insan olmayı tercih etmesidir. Dolayısıyla, bir nevi şiirdeki Zeus, Tanpınar'ın kendisidir denilse yanlış söylenmiş olmaz. Mehmet Kaplan'ın bu şiiri yorumlarken "Tanpınar, şimdi bana bu şiirde tasvir ettiği Zeus'un gözüyle gözüküyor"[380] demesi de bu hakikati doğrulamaktadır.

Zeus, şiirin başında, her şeye gücü yeten ve özellikle insanlara zulmeden bir tanrı olarak karşımıza çıkar. Yalnız bu sonsuz güç onu mutlu etmemektedir. Ve nihayetinde, şiirin ortalarında, insan olmaya karar verir ve insan da olur. Buradaki ironi ise bir zaman zulmettiği insanların yerine kendisi düşmesidir. Nitekim şiirin sonunda, kendisi insan olarak, aç ve sefil bir halde Tanrılardan medet ister. Şiiri de ironik yapan bu durumdur. En büyük kudret sahibi olan Zeus'un on beş gün de olsa insan olmaya karar vermesi ve insan olduktan sonra acziyet yaşaması ironik bir dille

[379] * Ahmet Hamdi Tanpınar, Bütün şiirleri. ins
[380] Kaplan, **a.g.e**., s.141

anlatılmıştır. Başta kudret sahibi olan, her şeye hükmeden tanrı, sonunda aç, sefil olan ve tanrılara dua eden bir insan olmuştur. Bir tanrının bile insan olduğunda ne kadar çaresiz, güçsüz olduğunu Tanpınar gülünç bir şekilde anlatıyor.

Şiirdeki ironin kullanımına gelince, bilindiği gibi ironi "alaya alma" demektir, lakin bu alaya alma masumane bir şekilde yapılır. Karşı taraf incinmesin diye daha çok "bilmiyor ayağına yatma" şeklinde yapılır. Yunan mitolojisini iyi bilen Tanpınar "İnsanlar Arasında" adlı şiirinde bu metodu uyguluyor. Tanpınar kader karşısında insanlığın acizliğini aslında çok iyi biliyor. Her şeye gücü yeten, hükmeden, en büyük kudret sahibi olan Zeus'u sanki Zeus'un insanlığın acizliğini bilmiyormuş gibi onu insan yaparak Zeus'a insan olmanın ne kadar zor olduğunu göstermeye çalışıyor. Bir nevi Tanpınar insanları bu kadar aciz bırakan tanrıya onu insan yaparak adeta tanrıyı cezalandırıyor. Bir nevi Zeus'la Tanpınar yer değiştirmiştir. Bunu yaparken de bilmiyor ayağıyla yapıyor. Bu perspektifte, şiiri dört başlıkta incelemek mümkün:

1) Zeus'un kendi benini anlattığı yer. Burada Tanpınar Zeus'un gücünü kudretini anlatıyor. Zeus insan olmaya karar vermiştir ve insan olmak için fanilerin kapısında boynu bükük beklemektedir. Tanpınar, kudret sahibi olan Zeus'a " Hâlime bakmayın ve gülünç bulmayın sakın- Fanilerin kapısında boynu bükük- Böyle bekleyişimi." diyerek aslında onun ne kadar aciz olduğunu ortaya koyarak ironi yapmaktadır. Çünkü devamında Zeus kendinin ne kadar kuvvetli olduğunu anlatacaktır. Ama şiirin sonunda o boynu bükülüğü tekrar yaşayacaktır. Zeus'un kudretine gelince:

Sonsuz gök benimdi, mevsimler rüyalar gibi
Zaman oldu olalı
Parmaklarımın ucundan akar hayat iradesi

Görüldüğü gibi her şeye hükmeden bir tanrı fanilerin kapısında boynu bükük beklemektedir ve yaşlı görünmektedir. Hele ihtiyarlığım sizi hiç aldatmasın.- Tanrıların yaşı yoktur bilirsiniz- sonsuz kudret sahibi bir tanrının yaşlı görünmesi yine ironik bir durumdur. Çünkü kendince tanrıların yaşı yoktur. Zeus aslında yaşlı olmadığını ve çok güçlü olduğunu bize kanıtlamak için iki mucize gösterir.

İlk olarak koca bir sütun parçasını çiçek açmış bir erguvana çevirir. Sonrada yıldırımlar çaktırır ve tufanla bir fil sürüsü ortaya çıkarır. Bütün bunları insanlara ne kadar güçlü olduğunu kanıtlamak için yapar.

2) Bu bölüm de Zeus kendisine yakın olan tanrıları ironik bir dille onların özelliklerini anlatır. Zeus'un insan olma kararını Zeus'un ne karısı ne de diğer tanrılar bilmektedir. Hepsi de tanrı olan yakınlarının Zeus'un insan olma kararını bilmemesi ironik bir durumdur.

Karım İra, kardeşlerim, çocuklarım, yeğenlerim
Ve hepsi onlar gibi tanrı olan bütün sevdiklerim
Hiçbiri bilmiyor bu işi habersiz

Zeus'un insan olma kararını tek bilen Zeus'un akıl hocası Hermes'tir. Aslında Hermes Zeus'un bütün yaptıklarından haberi vardır. Özellikle de Zeus'un çapkınlıklarını bilmektedir. Hatta çoğu zaman beraber çapkınlık yaparlar. Tanpınar tanrıların çapkınlıklarını da ironik bir dille anlatır.

Kaç defa indik onunla böyle
Gece yarılarında insanlar arasına!
Hırsızlar, katiller, menfalarından izinsiz
Dönenler gibi gölge adımlarla dolaştık!
Kaç kapıyı kırdık kaç çiti aştık!
Neler yapmadık, neler!

Görüldüğü gibi tanrılar çapkınlık yapmak için çitler aşıp, kapı kırmaktadırlar. Sonra da kendilerini temize çıkartmak, nefs-i müdafaa yapmak için de " bir tanrı geçtiği yerde daima iz bırakır…" diyerek ahlaksızlıklarını örtbas etmektedirler. Kudret sahibi olan tanrıların bu çabaları da ironik bir durumdur.

3) Tanpınar, burada, Zeus'un niçin insan olmaya karar verdiğini, karar verdikten sonra da insan olmak için ne gibi aşamalardan geçtiğini ironik bir dille

anlatmaya devam etmektedir. Kudret sahibi ve parmaklarının ucundan hayat iradesi akan bir tanrının, istediği anda insan olamaması, Tanpınar'ın gözünde insan olmanın o kadar basit olmayacağının ironisidir.

Tanpınar, Zeus'un insan olurken kılık değiştirmesine ironik yaklaşır. Tanrının tanınmamak için kılık kıyafetini değiştirmesi, bizdeki devlet adamlarının halkın durumunu öğrenmek için tebdil-i kıyafetle, halkın içinde gezmelerinden farklıdır. Bu farklılık Tanrının insanlara tanınmak istememesinden ziyade diğer tanrılara tanınmama isteğinden gelmektedir.

Zeus'un işlerini halledebilmek için rüşvet vermesi belki de şiirde ironinin en kuvvetle hissedildiği yerlerden biridir. Toplumdaki yozlaşmanın getirmiş olduğu ve özellikle devlet dairelerinde ve bürokratik kurumlarda görülen rüşvet alma-verme olayına, Tanpınar'ın bir tanrıyı kullanarak eleştiri yapması onun ironik zekâsının bir göstergesidir. Buradaki ironi de rüşvetin ne kadar yaygınlaştığına yöneliktir. Bir tanrı da rüşvet verme gereksinimi duyuyorsa, varın halkı siz düşünün…

Yıldız kaplı harmanimi, kartalımla beraber şehrin
Kapısında rehin bıraktım ihtiyar bir çitçiye;
…
Çiftçiden aldığım para ile
Sahte nüfus cüzdanı, pasaport birkaç düzüne
Kolay değil vatandaş olmak böyle şerefli bir şehre
Epeyce tedbirli olmak lazım!

Görüldüğü gibi bir tanrını insan olmak, bir şehre yerleşmek için birkaç düzüne sahte pasaport alması ironik bir durumdur. Zeus daha sonra insanlara nasıl eziyetler verdiğini, onları ne gibi imtihanlara maruz bıraktığını ve insan denen mahlûkun bu bela musibetlere nasıl tahammül ettiğini ve katlandığını görmek için insan olmak istediğini söyler. Bu sayılan durumları kendisinin tayin etmesine rağmen beşerî zevkleri kendisinin de tatmak istemesi yine ironize edilen yerlerden biridir.

Hulâsa insan olacağım artık
Çay, kahve, cigara, rakı, viski
Ayrılık, gözyaşı, hatta biraz açlık
Ve hepsinden büyüğü bizim hiç bilmediğimiz şey,
Ümitsiz isyanı tadacağım onların arasında…
Bekli de acz içinde
Daha güzel o beyhude gururu

Burada biz aslında Zeus'u değil de Tanpınar'ın kendisini görmekteyiz. O kadere, ölüme rağmen fani olmayı, beşerî özellikleri seçmektedir. Lakin kendinde olan bu arzuyu Zeus'a da kabullendirmesi ironik bir durumdur. Tanpınar'ın günlüklerine, mektuplarına, hikâye ve romanlarına özellikle de "Huzur" romanına baktığımız da kendisinin çayı, kahveyi, sigarayı, rakıyı ve viskiyi sevdiğini görmekteyiz. Hayatına baktığımız zaman da hayatının büyük bir kesitinin trajik olduğun ve bu tradejinin romanlarında nasıl mâkes bulduğunu da biliyoruz. İşte Tanpınar kendi dünyasındaki bu gülünçlükleri(ironiyi) ve trajediyi Zeus gibi tanrıyı kullanarak yapması, aslında kendine yönelik ironik bir durumdur.

4) Burada Zeus artık insan olmuştur. İronin en çok hissedildiği bölüm de burasıdır. Her şeye gücü yeten bir tanrının insan olduktan sonra zavallı bir duruma düşmesi ve tanrılardan medet istemesi trajik ironiye çok güzel bir misal teşkil eder.

Noldu bana… Yoksa hava çok mu soğuk…
Üşüyorum! Karnım da acıktı.
Kolay mı üç gün üst üste yürümek…
Dünden beri açım… Dün mü? Hangi dün?
Evet, dünden beri…
Çoluk çocuğumdan uzak, böyle kimsesiz
Fakir, biçare bir ihtiyar gurbet yollarında
Ey tanrılar, sen ey gök, ey kartalın efendisi…

Bana yardım et!

Tanpınar, "İnsanlar Arasında" adlı şiirinde adeta romantik ironi ve trajik ironiyi iç içe kullanarak zor olan bir anlatı ortaya koyuyor. Tanpınar'ın aslında istediği ebedi var olmaktır. Onun mümkün olamayacağının da farkındadır. O ebediyetin sanatla mümkün olacağına inanır. Bu şiirindeki ironisiyle gerçekleştirmek istediği bundan ibarettir.

Tanpınar, bu şiiriyle İnsanın kader karşısındaki tredejisini ironik bir dille anlatıyor. Tanpınar aslında hayatı bütün güzelliklere ve olumsuzluklara rağmen sevmektedir. Ona göre insanlar kader karşısında zavallı mahlûklardır, ölüme yürüyen mahlûklar, yalnız Tanpınar bütün bu olumsuzluklar içerisinde mutluluğu arayan, ölüme gülümsemek isteyen bir insandır. Bu ruh haleti de Tanpınar'ı ister istemez hayatın trajik yönlerini ve gülünç yanlarını yazmaya iter. Bunun için de anlatılarında ironi kullanmak onun için kaçınılmaz oldu. Mehmet Kaplan Tanpınar'ın ironik yönünü şöyle anlatır:

" Tanpınar'da hayatın trajik duygusu kadar ironi duygusu da çok kuvvetlidir. Bir gün bana "Benim bir gözüm ağlar, bir gözüm güler" demişti. Gerçekten de öyleydi. Fakat gözyaşlarını umumiyetle şiir ve musiki ile gizlerdi. Onu hiçbir zaman ağlarken görmedim, günlük konuşmasına felsefî düşünce, fantezi ve ironi hâkimdi. Huzur ile Saatleri Ayarlama Enstitüsü Tanpınar'ın iki yanını gösterir. Birincisine şiir ve hayatın trajik duygusu, ikincisine ise dünya edebiyatında dahi eşine az rastlanılan ince ve derin bir ironi hâkimdir. "İnsanlar Arasında" şiirinde bu iki duygu orijinal bir şekilde birleşir. Tanpınar, şimdi bana bu şiirde tasvir ettiği Zeus'un çehresiyle gözüküyor."[381]

Evet, burada Zeus aslında Tanpınar'ın ta kendisidir. O umumiyetle zıtlıkları bünyesinde bulunan bir nevi Araf'ta yaşayan insandır. Onun hayatında tanrılaştığı anlar ve bir o kadar da acziyet içerisinde kıvrandığı vakitler vardır. Şiirin güzelliği de bu iki zıt duyguyu bir arada verebilmekten gelir. Tabi, bu iki uç en güzel ironiyle anlatılabilinirdi ki Tanpınar da bunu yaptı. Şiirdeki bu iki uç noktayı, zıtlığı, ironiyi Mehmet Kaplan şu cümlelerle anlatır:

"Bu şiirde, daha baştan itibaren tanrılar ve insanlar kendisini fazla belirtmek istemeyen ince ve tatlı bir alay vardır. "İnsanlar Arasında" şiirinin güzelliği,

[381] **A.e.,** s.141

beşerîliğinde, birbirine zıt duyguları çok tabiî olarak birleştirmesinde, bunları lirik ve ironik karışık, sürprizle ifade etmesindedir."[382]

Tamamlanamayan ve bir piyes olarak düşünülen "İnsanlar Arasında" şiiri Tanpınar'ın ironik yönünü ortaya koyan en güzel örneklerinden biridir.

[382] **A.e.,** 144

SONUÇ

İroni kavramının geçmişi Atik Yunan çağına gider ve Sokrates'e isnat edilir. Sokrates'le başladığı düşünülen ironi, köken olarak Yunanca "kandırma", "yalan söyleme" manalarına gelen "eiron" fiilinden türemiş bir kelimedir.

İroni ilk çıkış ve kullanılış yönüyle olumsuz bir mana içermektedir. Bu olumsuz manası retorikte kullanımında devam edecektir. Niyeti iyi de olsa Sokrates'teki ironide, ironi yine olumsuz yönleriyle kullanılmaktadır. İnsanların cahilliklerini ortaya çıkarmak için de olsa Sokrates insanlara yalan söylemektedir.

İroniye daha sonra felsefe sahip çıkacaktır ve bu sahip çıkma uzun yıllar devam edecektir. Schlegel ise ironiyi mantıksal güzellik olarak tanımlarken "Felsefe, ironinin gerçek evidir"[383]der. Schlegel'le birlikte daha sonra "romantik ironi" dönemi başladı. Romantik ironinin kendine özgü yönü, romantizmin ruh hali içinde "ben", "doğa", "hayal", "aşk", "güzellik" gibi temalar bağlamında varlık kazanmasında görülür."[384]

On sekizinci yüzyıla romantik ironi damgasını vururken on dokuzuncu yüzyılda da "dramatik ironi" karşımıza çıkar. Dramatik ironi, "hem dram metnine özgü bir ironi, hem de ironinin dramatik bir biçimi anlamında kullanılmıştır."[385] Bu yüzyılda ironi yine bir kimlik değiştirdi. İronist artık bir hatip, bir filozof, bir şair değildi; o artık aynı zamanda da bir eleştirmendi. Dramatik ironinin temsilciliğini Connop Thirlwall yapar.

İroni kavramı eleştirel boyutuna bu yüzyılda kavuştu ve artık ironi, sanat ve edebiyatta kullanılmaya başlandı. "İroni, sanatın resim, sinema özellikle de edebiyat gibi dallarında ortaya çıkar. Özelleştirerek söyleme, cisimleştirerek söyleme, dolaylı söyleme, süsleyerek söyleme, söz sanatlarından yararlanarak söyleme, bütün bunlar

[383] Beliz Güçbilmez, **Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı,** İstanbul, Deniz Kitapevi, 2005, s. 16
[384] Vefa Taşdelen, "Romantik İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s. 54
[385] Güçbilmez,**A.g.e.,** s. 23

sanatın ve edebiyatın sözdeki, sesteki, renkteki, şekildeki ve ışıktaki güzelliği arayan tarzlarıdır."[386]

İroni, 19. yüzyılın ortalarından itibaren edebî türlerde çokça kullanılmaya başlanır, özellikle de XX. yy.da postmodernizmle birlikte... Kural tanımaz postmedernistlerle birlikte artık ironi anlatılarda kurgu olarak kullanılmaya başlanılır.

Türk edebiyatında, postmodernizmden önce ironiyi ilk defa sistemli kullanan ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı eserini ironik kurguyla yazan Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar'dan önce ironiyi kullanan yazarlar da vardır. Ama onlarda ironi ya mevzîî yahut da tesadüfî olarak yer alır. Bu şekilde ironiyi kullanan yazarlarımız şunlardır: Ahmet Mithat Efendi, Reşat Nuri Güntekin, Hüseyin Rahmi Gürpınar. Ömer Seyfettin ve Memduh Şevket Esendal.

İroni, Tanpınar'da edebî bir mizaç haline gelmiştir. Bu yüzden hemen her eserinde ironiyi kullandığı yerler vardır. Buna *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eseri de dahildir.

Bu tez çalışmasıyla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde ironiyi hangi konularda nasıl kullandığını ele aldık. Çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerine geçmeden önce Tanpınar'ın kendi mizacındaki ironi açıklanarak, Tanpınar'ın kendi eserlerindeki şahıslara bireysel olarak nasıl ironik yaklaştığı ortaya konuldu.

İçinde yaşadığı toplumun hemen her özelliğini nesir yazılarına aksettiren Tanpınar'ı en çok üzen muasır bir medeniyet seviyesine sahip olamayışımızdır. Ona göre Tanzimat'la başlayan Batılılaşma sürecinde, bürokraside, siyasi düşüncelerde, tarih anlayışında, sanatta, sanatçıya yaklaşımlarda, eğitimde, ailenin kurumsallaşmasında, beşeri ilişkilerde vb. konularda istenilen seviyeye gelinemedi. Bir ikilem içinde kalan toplum, ne Batılılaşabildi ne de Doğuyu terk edebildi. Ortaya hayatlarını eşikte yaşayan, Araf'ta kalmış bir toplum çıktı. Batı ilim ve teknolojiyle

[386] Vefa Taşdelen, "İroni", "İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007**,** s. 62

değil de kültür hayatı yönüyle örnek alındı. Yapılan değişikler de öze sadık kalınarak yapılmayınca ortaya başıboş bir kitle çıktı.

Kendisi de bir nevi eşikte yaşayan ve tereddüdün adamı olan Tanpınar, yanlış Batılılaşmanın kucağındaki toplumu hicvin ağır ve yaralayıcı oklarıyla değil de ironinin alaycı üslubuyla eleştirir.

Tanpınar şiirlerinde de ironiyi kullanmıştır. Yalnız onun şiirlerindeki ironi biraz daha Tanpınar'ın kendi mizacına aittir. Çünkü Tanpınar şiirlerinde toplumsal olayları pek işlemez, daha çok kendi duygu ve düşünceleriyle sanat telakkisi vardır Biz, Tanpınar'ın şiirlerindeki ironiyle, onun nesirlerinde niçin ironiyi yoğunluklu olarak kullandığını daha iyi anlıyoruz.

Doğu ve Batı edebiyatını çok iyi bilen ve bu iki edebiyatı eserlerinde sentezleyebilen Tanpınar, nesirlerinde ironiyi, toplumsal hayata yönelik alışkanlıklarımızda, aile ve evlilik kurumunda, din ve hurafelerde, kahvehane hayatında, kıyafetlerde ve ölüm düşüncesinde, entelektüel düşünce olarak; sanatta, ilimde, bürokraside, vb. konularda yapar.

KAYNAKÇA

A. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserleri:

1. Romanları:

Aydaki Kadın, , İstanbul, Adam Yayıncılık, 1987

Huzur, 14. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları , 2005

Mahur Beste, 7. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 10. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005

Sahnenin Dışındakiler, 7. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005

2. Hikâyeleri:

Hikâyeler, 5. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2002

3. Diğer Eserleri:

Beş Şehir, haz., M. Fatih Andı, Yapı Kredi Yayınları, 2000

Bütün Şiirleri, 7. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005

Edebiyat Dersleri, 4. bs., haz., Abdullah Uçman, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004

Edebiyat Üzerine Makaleler , 7. bs., haz., Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005

Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş başa, 3.bs, Haz: İnci Enginün, Zeynep Kerman İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008

On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, haz., Abdullah Uçman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2006

Mücevherlerin Sırrı, Haz., İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Yayınları, 2002

Tanpınar'ın Mektupları, 3. bs., haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001

Yaşadığım Gibi, 4. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005

B.Faydalanılan Kitaplar:

Alptekin, Turan: **Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Kültür Bir İnsan,** İstanbul, İletişim Yayınları, 2001

Aristoteles **Retorik,** Çev., Mehmet H. Doğan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004

Batur, Enis: **Kara Mizah Antolojisi,** İstanbul, Hil Yayınları, 2005

Bergson, Henri: **Gülme Komiğin Anlamı Üstüne Deneme,** Çev., Yaşar Avunç, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006

Çankı, M. Namık. **Büyük Felsefe Lûgatı**, İstanbul, Aşıkoğlu Matbaat, 1995

Ersoy, Mehmet Akif: **Safahat**, 3.bs, Haz: M.Ertuğrul Düzdağ, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2006

Evrimer, R. Nejdet: **Türk Hiciv Edebiyatı**, İstanbul, Yalçın Ofset Yayınları, 1970

Develioğlu, Ferit: **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük**, Ankara, Aydın Kitapevi, 1993

Güçbilmez, Beliz: **Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Drama Sanatı**, Ankara, Deniz Kitapevi, 2005

Güntekin, Reşat Nuri: Çalıkuşu, 41.bs., İstanbul, İnkılap Kitapevi, 2005

Gürpınar, Hüseyin Rahmi: **Mürebbiye,** İstanbul, Özgür Yayıncılık 1995

İleri, Selim: **Anılar, Issız Ve Yağmurlu**, 3.bs., Doğan Kitapçılık A.Ş, 2002

İleri, Selim: **Seni Çok Özledim**, 2.bs., İstanbul, Özgür Yayın Dağıtım, 1986

İleri, Selim: **Çağdaşlaşma Sorunları**, İstanbul, GünebakanYayınları, 1978

Kaplan, Mehmet: **Tanpınar'ın Şiir Dünyası,** 4. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001

Karataş, Turan: **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004

Karaalioğlu, S. Kemal: **Edebiyat Terimleri Klavuzu**, İstanbul, İnkılap ve Aka Basımevi, 1973

Kierkegaard, Soren: **İroni Kavramı**, Çev., Sıla Okur, İstanbul, Kültür Yayınları, 2004

Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bakış 1**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007

Okay, Orhan: **Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Şule Yayınları, 2005

Özcan, Ömer: **Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah**, İtanbul, İnkılâp Kitapevi, 2002

Rorty, Richard: **Olumsallık, İroni ve Dayanışma,** Çev., Mehmet Küçük, Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1995

Ömer Seyfettin: **Bütün Eserleri Hikâyeler 4,** İstanbul, Dergâh Yayınları, 1999

Uçman Abdullah İnci Handan: "Bir Gül Bu Karanlıklarda" **Tanpınar Üzerine Yazılar,** İstanbul 3F Yayınları, 2008

Uğurcan, Sema: **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Kitapevi, 2003

Yeğin, Abdullah: **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat,** İstanbul, Türdav, 2000

Yücebaş, Hilmi: **Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi,** İstanbul, Elem Yayınları, 2004

C. Faydalanılan Tez Çalışmaları

Karadikme Arzu: **İroni Kavramı Ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde İroni**, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yüksek Lisans Çalışması, 2006

Samsakçı, Mehmet: **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Güzel Sanatlar**, İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Çalışması, 2005

Şahin, Seval: **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Oyun**, Marmara Üniversitesi Doktora Çalışması, 2006

Şerefoğlu, Zeynep Kevser: **Kimlikleri Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman Kahramanları,** İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Çalışması, 2005

Zeka, Semih: **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Mizah**, İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Çalışması, 2004

D.Makaleler ve Diğer Kaynaklar:

Aliş, Şehnaz: "Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Sosyal Tenkit" **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, Haz. Sema Uğurcan, İstanbul, Kitapevi, 2003, s. 19-27

Alptekin, Leyla. "Aynadaki Kim? Medeniyet Buhranının İki Çehreli Çocukları", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s.229-232

Atlansoy, Hüseyin: "Demir Tozu", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s. 130-131

Aydın, Ertuğrul: "Ahmet Hamdi Tanpınar'da Tarih ve Zaman" **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s. 248-269

Aydın, Mehmet: ""Tanpınar'da Eski ve Yeni Üstüne", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s.169-182

Ayvaz, Emre: "Sonradan Gelenin Tanıklığı" **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s.153-164

Ayvazoğlu, Beşir. "Saatleri Ayarlama Enstitüsü Yahut Bir İnkiraz Felsefesi" **Töre,** S.169-170, Haziran, Temmuz 1985, s.29-30

Berksoy, Berkiz: "Tanpınar'da Eleştirel ve Karşılaştırmacı Düşüncenin Estetiği: Contrepoint", **Hece,**

Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, S. 61, Ocak 2002, s.34-57

Çağan, Kenan. "Bir Dil Arayışı Olarak İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s. 133-137

Demiralp, Oğuz: "Usun Gülümsemesi" **Kitap-lık, Kara Mizah Dosyası**, S. 79, Ocak 2005, s. 87-90

Demirtürk, Lale: "Saatleri Ayarlama Enstitüsü Üzerine Bir inceleme", **Varlık**, S. 1032, Eylül 1993, s.30-32

Doğan, Mehmet Can: "Şeytan Bunun Neresinde?", " **Kitap-lık, Kara Mizah Dosyası**, S. 79, Ocak 2005, s. 94-99

Durmuş, İsmail: "Mizah maddesi", **İslam Ansiklopedisi,** C. 30, 2005, s.205

" " : "Kinaye Maddesi" **İslam Ansiklopedisi**, C.26, 2005

Emre, Ali: "Kötünün Tekerine Çomak Sokmak Ya da Bal Tasındaki Ağu", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s.131-133

Enginün, İnci: "Tanpınar'ı Düşünürken", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s.84-87

Fedai, Celal: "Tanpınar'ın Tamamlanmamış İlk Romanı Olarak Mahur Beste", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s.126-133

Frye, Northop: "Kış Mitosu: İroni Ve Hiciv", çev., Salih Özer, **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, s. 117-125

Güçbilmez, Beliz: "Türk Tiyatrosunda İronik Söz, İronisiz Metin", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, s. 84-92

Haser, Melin: "Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 1-2", **Türk Edebiyatı**, Sayı 140-141, Haziran Temmuz 1985, s.55-56

:

Kaplan, Mehmet: "Tanpınar'ı Tahlili Okumak", **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, Haz. Sema Uğurcan, İstanbul, Kitapevi, 2003, s.13-19

Kızıler, Funda: "Postmodernist İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1, Hece**, S.124, Nisan 2007, s. 125-135

Koç, Murat: "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eoman ve Hikâyelerinde, Kıyafet-Karakter İlişkisi Üzerine Bir Deneme" **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, Haz. Sema Uğurcan, İstanbul, Kitapevi, 2003, s.79-89

Konuk, Osman: "İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1, Hece,** S.124, Nisan 2007, s.135-136

Köksal, Sırma: "Oyun Bozan Bir Yazar: Leyla Erbil", " **Kitaplık, Kara Mizah Dosyası**, S. 79, Ocak 2005, s. 99-103

Kumsar, İsmail Alper: "Zaman Eksenli Medeniyet Buhranı ve İroni/ Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve Ahmet Hamdi Tanpınar", **Kırklar,** S.10, Ocak-Şubat 2005, s.29-39

Küçük İskender: "Ginsberg Dadaloğlu Kardeşliğinde İroni" **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, s.136-137

Metin, Akif : "İroniyle Barbarlık İlişkisi Üzerinden Şiire Bakış", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s.95-102

Murillo L.A.: "Jorge Luis Borges: Bilinç Dolambacında İronik…" **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s.86-94

Neuman Christoph.: "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" **Doğumunun100**. **Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, Haz. Sema Uğurcan, İstanbul, Kitapevi, 2003, s.135-138

Narlı, Mehmet: "Öykü Ve İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s. 72-82

Oğuzertem, Süha: "Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım" **Defter,** sayı 23,1995 s, 65-83

Orhan, Selçuk: "Oğuz Atay Romanlarında İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s.55-72

Öngören, Ferit: "Kara Mizah", " **Kitap-lık, Kara Mizah Dosyası**, S. 79, Ocak 2005, s. 90-92

Özcan, Gökhan: "İroni… Çünkü Ben Böyle Çok Ciddiyim", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, s. 138-140

Sağlık, Şaban: "Bir Porte ve Türk Şiirinde Dokuz İronik Söylem", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, s.67-84

Samsakçı, Mehmet: "Ahmet Hamdi Tanpınar Ve Sinema", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s.195-203

Samsakçı, Mehmet: "Ahmet Hamdi Tanpınar'da Ses", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s.117-124

Su, Hüseyin. "Rüya Gören Öyküler", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s.133-150

Şahin, İbrahim: "Romantik Bir Tavır Olarak İroni", **Yazgı,** S. 1, Ekim 2006, s.28-32

Şahin, Seval: "Bir Oyun Kurumu: Saatleri Ayarlama Enstitüsü", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s.199-128

Şevki, Abdullah: "Toplumumuza Bakış Açısı ve Siyasi Duruşu Yönünden Ahmet Hamdi Tanpınar", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S. 61, Ocak 2002, s.93-96

Taşdelen, vefa: "İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece**,** S.124, Nisan 2007, s.53-67

" " : "Romantik İroni**", Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s.50-55

Tosun, Necip: "Öyküde İronik Anlatım" **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, s.84-92

Türkeş A.Ömer: "Modern Muhafazakar; Ahmet Hamdi Tanpınar", **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, **Tanpınar Üzerine Yazılar**, Haz:Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, 3F Yayınları, 2008, s. 777-782

Uçan, Hilmi: "Entelektüelin Kimliği, İşlevi ve Bir Entelektüel Olarak Tanpınar", **Hece, Arafta Bir Sürerlilik**

Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, S. 61, Ocak 2002, s.17-34

Uçman Abdullah: "Niçin Tanpınar, Yeniden",(konuşan: Seval Şahin) **Hürriyet Gösteri**, Sayı 286, 2007,s.7-10

" " : "Sahnenin İçindekiler ve Dışındakiler", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s. 79-94

Uğurcan, Sema: "Zihniyetlerin Yansıma Alanı Olarak Tanpınar'ın Romanları", **Toplumbilim, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı,** S.20, Ağustos 2006, s. 103-107

Urgan, Mîna: "Kadın Dırdırı Dinlememek İçin Bekar Kaldım" **Bir Gül Bu Karanlıklarda Tanpınar Üzerine Yazılar**, Haz: Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, 3F Yayınları, 2008, s. 571-572

Ünal, Hayriye: "Bir Porte Ve Türk Şiirinde Dokuz İronik Söylem" **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-1,** Hece, S.124, Nisan 2007, s.67-83

Ülken, Hilmi Ziya: "Ahmet Hamdi Tanpınar" **Bir Gül Bu Karanlıklarda Tanpınar Üzerine Yazılar**, Haz:Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, 3F Yayınları, 2008, s. 107-108

Üstübal, Murat: "Günümüz Genç Şiirinde İroni", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s. 123-130

Walter, Feldman: "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Zaman, Bellek ve Özyaşam Öyküsü", **Kitap-lık**, S.34, 1998, s. 122-140

Yazgıç, Kemal Suavi: "İroninin Vonnegut'çası" **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s.82-86

Yener, Ali Galip: "İroni Kavramı, Gerçeküstülük ve…", **Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni-2,** Hece, S.125, Mayıs 2007, s. 102-108

Yıldırım, İbrahim: "Slapstick, Acı Köpük, Kara Kalem", " **Kitaplık, Kara Mizah Dosyası**, S. 79, Ocak 2005, s.92-94

Yücel, Tahsin: "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", **Varlık,** S.568, Şubat 1962,s.9

Eğilmez, Mahfi: "Trajik İroni", (Çevrimiçi) http://www.radikal.com./ekonomi/trajik ironi/htm 20.05.2008